

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE ARTES E LETRAS  
CURSO DE TEATRO - LICENCIATURA

Mariana Sortica Giacomini

**DRAMATURGIAS AUTOBIOGRÁFICAS EM MOVIMENTO**

Santa Maria, RS

2022

Mariana Sortica Giacomini

## **DRAMATURGIAS AUTOBIOGRÁFICAS EM MOVIMENTO**

Trabalho de Conclusão, apresentado ao Curso de Graduação em Teatro - Licenciatura, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção do título de **LICENCIADA EM TEATRO**.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup>. Cândice Lorenzoni

Santa Maria, RS

2022

Mariana Sortica Giacomini

## DRAMATURGIAS AUTOBIOGRÁFICAS EM MOVIMENTO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Teatro – Licenciatura, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Licenciada em Teatro**.

Aprovada em 15 de fevereiro de 2022.

---

Cândice Lorenzoni, Doutorado (UFSM)  
(Orientadora)

---

Lisandro Bellotto, Doutorado (UFSM)

---

Raquel Guerra, doutorado (UFSM)

Santa Maria, RS  
2022

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha orientadora Cândice antes de qualquer pessoa pois me acompanhou nos mais de dois anos dessa pesquisa, muitas vezes com mais animação que eu. Tua tolerância, paciência, confiança, e sensibilidade foram fundamentais para a elaboração desse trabalho.

Agradeço também à minha mãe, por estar ali, simplesmente, ser companhia, nem sempre pacífica. Aos amigos de sempre, por me lembrarem sempre quem sou, de onde venho. Aos amigos da arte, que amplificam quem posso ser.

“Mientras sigamos siendo mortales, teniendo comienzo y final, precisando ordenar el mundo para entenderlo, repitiéndolo para que el paso del tiempo tenga algún sentido fuera del desgaste o la acumulación, habrá drama y narración y premio o castigo y desenlace abierto o cerrado o múltiple, pero lo habrá.”

(DE LA PARRA, 2007, p. 17)

## RESUMO

### DRAMATURGIAS AUTOBIOGRÁFICAS EM MOVIMENTO

AUTORA: Mariana Sortica Giacomini

ORIENTADORA: Cândice Lorenzoni

O presente trabalho exhibe uma proposta de investigação de processos de criação cênica a partir de dramaturgias autobiográficas produzidas por Mariana Giacomini, em três momentos: adaptações para linguagem audiovisual desenvolvidas pela própria artista em cenas curtas para a disciplina complementar de graduação Teatro na Tela; acontecimento cênico virtual *Meu Pequeno Mundo Obsceno*, desenvolvido em processo de pesquisa orientado por Rodolfo Amorim e Clayton Mariano, ofertado pelo Grupo XIX de Teatro para artistas de diversas localidades; e, adaptações para a linguagem audiovisual desenvolvidas por sete artistas convidados pela autora em cenas curtas. É apresentado também outro desdobramento da pesquisa realizado junto ao Núcleo de Dramaturgia ofertado pelo Espaço do Ator, sob orientação de Diego Ferreira. Além disso, são abordados aspectos do teatro do real, a diversidade de propostas artísticas que se inscrevem sobre essa descrição com apresentação de exemplos recentes, e o tensionamento que o conceito estabelece nas pesquisas da área teatral.

**Palavras-chave:** Dramaturgia. Teatros do real. Autobiográfico. Processo de criação cênica.

## ABSTRACT

### AUTOBIOGRAPHICAL DRAMATURGIES IN MOVEMENT

AUTHOR: Mariana Sortica Giacomini

ADVISOR: Cândice Lorenzoni

This work presents an investigation proposal about scenic creation processes from autobiographical dramaturgies produced by Mariana Giacomini, in three moments: adaptations for audiovisual language developed by the artist herself in short scenes for the graduation's complementary discipline Teatro na Tela; virtual scenic event *Meu Pequeno Mundo Obsceno*, developed in a research process, guided by Rodolfo Amorim and Clayton Mariano, offered by Grupo XIX de Teatro for artists from different locations; and adaptations to the audiovisual language developed by seven artists invited by the author in short scenes. Another development of the research carried out with the Núcleo de Dramaturgia offered by Espaço do Ator, under the guidance of Diego Ferreira, is also presented. In addition, aspects of the theater of the real, the diversity of artistic proposals that are inscribed on this description with the presentation of recent examples, and the tension that the concept establishes in research in the theatrical area are addressed.

**Keywords:** Dramaturgy. Theatres of the real. Autobiographic. Scenic creation process.

## SUMÁRIO

1	PRÓLOGO .....	9
2	PRIMEIRO MOVIMENTO (ESTÁTICO) – UM SOBREVÔO TEÓRICO .....	12
3	SEGUNDO MOVIMENTO – NÚCLEO DE DRAMATURGIA .....	18
4	TERCEIRO MOVIMENTO – DCG TEATRO NA TELA .....	25
5	QUARTO MOVIMENTO – <i>MEU PEQUENO MUNDO OBSCENO</i> .....	30
6	QUINTO MOVIMENTO – PERTURBAÇÕES ADAPTADAS .....	39
7	ÚLTIMOS MOVIMENTOS (POR ENQUANTO) .....	51
	REFERÊNCIAS .....	53



## 1 PRÓLOGO

Um dos meus primeiros encontros práticos com arte na universidade foi na disciplina Fundamentos dos Elementos Cênicos (2015), que compõe a grade curricular dos cursos de dança da UFSM. Após assistir a um espetáculo do professor Odailso Berté, responsável também pela disciplina, corri para compartilhar com ele o que entendi. Na época ele me respondeu: “pode ser isso também”. Então, senti que precisava me envolver em todo tipo de projeto além das disciplinas da graduação para compreender o que ele quis dizer: que nem toda proposta artística tem por objetivo ser entendida.

Vou recomeçar. Antes disso, passei por uma graduação em Filosofia (2006-2011), onde não havia muitos espaços que permitissem expressar minha subjetividade. O curso de filosofia desenvolvia características que, ainda que eu me aproveitasse delas, exigiram que meu corpo e discurso próprio fossem negligenciados em prol da produção de pensamento analítico e filosófico, baseando-me apenas sobre o pensamento de outros - em geral homens brancos e europeus. Talvez as coisas tivessem acontecido de forma diferente se na época não tivesse escolhido pesquisar conhecimento simbólico e ciências formais (lógica, mais especificamente), ou se houvesse mais mulheres no departamento, ou se já houvesse naquele departamento uma área de pesquisa sobre o pensamento decolonial. Mas não foi assim, paciência.

Já dentro do curso de graduação em Teatro - Licenciatura, a grade curricular prevê que os discentes se engajem em práticas, geralmente envolvendo experimentações enquanto encenadora, atriz, professora de teatro na escola, oficina de teatro em comunidades, e ainda, relacionando todas estas habilidades em pequenos solos nas disciplinas de Expressão Corporal e Vocal. Além disso, há a possibilidade de se integrar projetos de ensino, pesquisa e extensão, onde se pode conhecer e vivenciar outros modos de fazer teatro, como teatro musical, processos colaborativos, produção de eventos, e até mesmo laboratórios de pesquisa teórica e documental. E eu escolhi participar do maior número possível de atividades e disciplinas ofertadas, pois julgava ter entrado tardiamente na arte, aos 30 anos, sendo assim, sem tempo a perder. No entanto, não escolhi nessas oportunidades (talvez por imaturidade ou ingenuidade), desenvolver um material que se baseasse em uma vivência/experiência minha. Até porque, assim como aprendi na formação em filosofia,

não havia necessidade de tratar de questões pessoais. Consequentemente, procurei não dar tanto valor para elas, achando que a minha visão de mundo importava tanto assim.

Logo, meu primeiro motivo para a realização dessa pesquisa se relaciona a uma necessidade encontrada no meu percurso formativo enquanto artista, isto é, de assumir que quero levar discursos que me competem para a cena. São temáticas que versam acerca de insatisfações que reverberam de muitos processos, onde diferentes posturas foram cobradas, mesmo que eu as reprovasse. Assim, me senti motivada ao final da graduação, a colocar em prática um projeto mais autoral, propondo uma leitura (a minha) do mundo, em que pudesse desenvolver assumidamente meu discurso, finalmente gerando espaço para explorar minha própria potência criativa. Quero dizer, isso é importante para mim, está intimamente ligado a minha autoestima enquanto artista, pesquisadora e pessoa sensível (não precisaria ser terapêutico, mas se for, melhor ainda). E mesmo que esse porquê por si só seja o suficiente, também considero que foi uma proposta interessante e necessária de ser desenvolvida não apenas para contribuir para meu percurso artístico-formativo, como também (nem que seja humildemente) para a instituição.

O segundo motivo está relacionado à demanda que percebo entre os colegas e ex-colegas do curso de licenciatura. Trata-se de uma inquietação, vinda do fato de que nem todos se interessam por áreas diretamente ligadas à educação, porém o envolvimento com elas demonstra comprometimento com a própria formação. É o caso das pesquisas de TCC de ex-colegas: “*El vivero de las memorias: fatos (auto)biográficos como dispositivo criativo (formador) para o artista professor*” (2017), de Julio Aranda, “*Grita-me! Como se ensaia uma encenadora?*” (2017), de Raquel Zepka, “*Furacão Mahagonny: o treinamento técnico de atuação com porte de máscaras no processo criativo de um espetáculo*” (2018), de Thiago Brenner, e “*Eu. Elas. Eu... Em busca de uma (auto)biografia ou (auto)biografia e memórias no teatro documentário*” (2014), de Fernanda Saldanha. Ainda se soma a esse interesse, a publicação da dramaturgia *Sossego*, de Karina Maria Dick (2020), outra aluna egressa do curso. Mais recentemente o TCC da colega Léo Gonçalves também se soma a essas pesquisas, intitulado “*No Amor não há Pecado: o estudo do melodrama na escrita de uma peça melodramática LGBTQIA+*” (2021). Além disso percebi alguns desdobramentos tangenciais no departamento (talvez tenham ocorrido por contágio,

ou talvez seja só um devaneio) como um grupo de pesquisa ali, umas ofertas de DCG lá, um simpósio acolá, todos apresentando como tema a dramaturgia.

Aliado a essas razões, considero também importante salientar que meu atual envolvimento com a escrita e idealização de dramaturgia, na forma de textos para a cena teatral, se consolidou um pouco antes, mas principalmente, como uma estratégia de fazer o que era possível no início da pandemia. Já no fim de 2019, a ideia de desenvolver um monólogo (proposta inexistente até então no currículo da licenciatura) que falasse sobre como é ser feia começou a tomar corpo. Algumas referências como *O mito da beleza*, de Naomi Wolf, *Fome*, de Roxane Gay, *Dercy de cabo a rabo*, de Maria Adelaide Amaral, *A história da feiúra*, de Umberto Eco, o poema *O corpo não é um pedido de desculpas*, de Sonya Renee Taylor, o artigo *Prazer Visual e Cinema Narrativo*, de Laura Mulvey, e a dramaturgia *Fat Pig*, de Neil LaBute, já estavam sendo estudadas, e pretendia no início do semestre seguinte, sob a orientação da professora Cândice Lorenzoni, realizar o projeto do monólogo. Pretendia escrever, atuar, produzir e circular com esse espetáculo, analisar a recepção do público, a autonomia do artista, tudo isso enquanto ensaiava nas salas do CAL, com uma diretora, e em casa com outra, pelo computador. Ironia do destino que aquela possibilidade desafiadora de utilizar o espaço virtual, após a primeira semana de aulas, em março de 2020, se tornou o único teatro brasileiro possível da época, para o qual não disponibilizava, naquele momento, toda energia necessária.

A pandemia me obrigou a dar atenção a outras questões mais urgentes da vida, que obviamente fizeram me questionar enquanto artista também, pois durante muitos meses não consegui voltar a me envolver com direção, atuação, escrita, ou mesmo, contemplação, em uma explícita atitude de recusa à adaptação. Mesmo após o primeiro momento da pandemia, há um ano atrás, quando defendi o projeto, ainda havia certo nervosismo e angústia (o que de certo modo, dava também segurança para errar, apesar da autocrítica).

De qualquer modo, o que se seguiu, foi a inevitável retomada das atividades artísticas. Senti necessidade de voltar a me movimentar, pelo motivo pessoal de diversificar minha formação (uma inquietação artística comum, de tentar coisas novas, aceitando “simples” desafios). E também por insistência de amigos das artes que constantemente me chamaram para uma ou outra colaboração em seus projetos, o que me motivou a retribuir o convite para materializar os meus projetos até então

abandonados. Esses assim chamados *movimentos* no presente trabalho serão descritos nos itens subsequentes.

Enfim, explicito que essa pesquisa pretendeu investigar criações cênicas a partir de dramaturgia autobiográfica. Para tanto, foi essencial revisar conceitos sobre dramaturgia autobiográfica, teatro do real e biodrama, bem como, estabelecer conexões com colaboradores, promovendo experimentação cênica remota com os mesmos a partir das dramaturgias já criadas, o que é apresentado em item subsequente. Era previsto pelo projeto também a realização de evento online para compartilhamento dos experimentos cênicos produzidos, o que não aconteceu. Além disso, o trabalho se propôs a registrar e coletar relatos dos participantes da pesquisa, o que é desenvolvido no penúltimo item, onde ocorre uma breve interpretação e reflexão dos resultados obtidos.

## **2 PRIMEIRO MOVIMENTO (ESTÁTICO) – UM SOBREVÔO TEÓRICO**

É uma problemática de todas as formas de teatro a duplicidade que o acontecimento teatral carrega consigo: o ator real em um espaço concreto remete ao personagem e ao espaço ficcional. Dessa forma, há também uma expectativa por parte dos performers de uma atitude ou postura do público, que não é passiva, como afirma o professor André Carreira:

Frente ao espetáculo teatral o público não pode resguardar-se em uma confortável posição de quem apenas assiste a uma história, dado que em toda cena sempre se vê os procedimentos de forma clara e explícita. O teatro não possui os instrumentos técnicos que o cinema ou a televisão têm para produzir a sensação da completude do realismo. O teatro não pode velar a fabricação de si mesmo. O teatro está condenado ao elemento do real, ainda que seja apenas no plano da emissão do discurso, pois sempre vemos parte do não discurso. É um ator que entra ou sai do palco, uma luz que é acendida, a iluminação que deixa na penumbra parte da cenografia que momentaneamente não se usa. Uma infinidade de acontecimentos que recordam a fabricação da cena. (CARREIRA, 2011, p. 341)

Antes de estabelecer bases comuns ao controverso campo semântico compreendido por teatros do real, é importante destacar que “teatros do real” consiste em uma denominação ampla, que inclui diferentes procedimentos e estéticas, que está sempre sendo redefinida, carregando uma longa história de investigação, e ainda se assentando na cena e teoria teatral, com variações e tensionamentos.

Há uma espécie de elemento comum – o real – em práticas teatrais contemporâneas como o biodrama, o teatro documentário e o teatro autobiográfico.

Não se pretende aqui oferecer um conceito definido universal em termos filosóficos acerca do real, o que se pode afirmar é que nestas práticas teatrais contemporâneas é identificado o uso de elementos reais, da realidade, como propulsor da criação cênica, como fatos e acontecimentos históricos.

O elemento autobiográfico pode ser encontrado no trabalho de artistas como a espanhola Angelica Liddell, a argentina Viviane Tellas e a brasileira Janaína Leite, que tensionam a relação entre ficção e realidade em seus processos artísticos. Segundo os pesquisadores André Carreira e Ana Maria de Bulhões-Carvalho (2013, p. 34), essas práticas se “referem a um teatro que enfatiza uma relação explícita, tanto textual quanto cênica, com o real factual, no sentido político, social, coletivo ou individual.”

No processo do biodrama, desenvolvido por Vivi Tellas, eram convidados diretores para desenvolver experimentalmente uma criação cênica sobre pessoas comuns (considerados como *arquivos vivos*<sup>1</sup>), em cujas histórias (singulares e pertinentes) se pode identificar e evidenciar teatralidade. Na tese *Desnudamento do real*, o professor Lisandro Bellotto descreve:

Pessoas que teriam sua biografia transformada em material para cena, e que poderiam de alguma forma participar do espetáculo através de contato direto, seja durante o processo, contribuindo para a produção dramaturgica, seja se presentificando diretamente em cena. Sem restrição do ponto de vista estético, podendo cada diretor confrontar sua respectiva poética com a proposta dada e criar livremente a partir da pessoa escolhida.

[...] Cada biodrama exibido no ciclo conformava uma realidade específica que, no conjunto de 13 peças aponta para a percepção múltipla de realidades existentes. Desde a criação da dramaturgia a partir dos escolhidos, o uso de atores que falavam sobre si mesmos, ou representava a vida de outras pessoas, incluindo algumas vezes os próprios biografados no palco. (BELLOTTO, 2019, p. 207)

A proposta desse fazer teatral é de que se estabeleça uma atmosfera de cumplicidade. É possível perceber isto quando a idealizadora do fazer teatral afirma:

compartilhar algo que eu encontrei, com outras pessoas. Além disso espero que as pessoas não saibam o que aconteceu, que não estejam totalmente concentradas, que se é bom ou ruim, se é verdade ou não, que te esqueças do julgamento, que tenhas que decidir outra vez, que te entregues à tua própria imaginação. (TELLAS, 2007, p. 5, tradução nossa)<sup>2</sup>

Também no trabalho de Janaína Leite, o elemento autobiográfico cria tensão entre o que é realidade e o que é ficção. Um exemplo é *Conversas com meu pai* (2020,

<sup>1</sup> O conceito é explicado por Tellas (2008) do seguinte modo: “Mi premisa es que cada persona tiene y es en sí misma un archivo, una reserva de experiencias, saberes, textos, imágenes.”

<sup>2</sup> “compartir algo que yo encontré, con otras personas. Además espero para la gente que no sepa qué le pasó, que no esté totalmente concentrada, que si es bueno o malo, que es verdad o no, que te olvides del juicio, que tengas que decidir otra vez, que te entregues a tu propia imaginación.”

p. 36-38), que tem concepção e pesquisa de Janaína, e dramaturgia de Alexandre Dal Farra. Nessa obra, há uma passagem onde os relatos sobre a morte de um gato não coincidem, cada versão da história faz questionar se o fato realmente aconteceu ou foi imaginado. Além disso, há uma provocação sobre o modo de proceder da atriz, se o texto que esta enuncia está decorado, ou é uma livre associação de ideias. Esse caráter performativo é intencional. Nas palavras da artista:

Empenhei-me em cercar a ideia de representação autobiográfica, que nada mais é, ao fim e ao cabo, a tentativa de figurar a experiência vivida, sentida, sofrida. E, com toda a margem ampla de criação, invenção, deturpação contida nesse gesto, posso entender hoje que, nas experiências criativas em que me vi engajada, a ideia de autobiografia se justificou porque, do ponto de vista estético mas também ético, a representação manteve sempre a tensão com o referencial real que a motivou. (LEITE, 2014, p.155)

Diferente dessas propostas, mas ainda integrando o campo semântico de teatros do real, cito as práticas teatrais do grupo alemão Rimini Protokoll. Participei em 2017 da edição do *Home Visit*, no 28º Porto Alegre Em Cena – Festival Internacional de Artes Cênicas. Nessa proposta cênica não há atores. Na sessão que participei, o público restrito, de 10 pessoas, se dirigia à casa de uma pessoa e lá participava de um jogo, pelo tempo de cozimento de um bolo. Cada jogador (considerado um *especialista do cotidiano*<sup>3</sup>) marcava no mapa do Brasil três pontos, representando a cidade natal, uma cidade com a qual tivesse um vínculo afetivo e o lugar mais longínquo que já foi. E à medida que o jogo se desenvolvia, por vezes em equipe, por vezes não, os mediadores traziam informações sobre a cultura, a política e a história do Brasil. Eram colocadas situações hipotéticas desafiadoras sobre nossos valores, nosso comportamento enquanto cidadãos em comunidade, em sociedade, impondo-se assim uma reflexão sobre a realidade e nossas responsabilidades, bem como se a dinâmica de que participamos pode ser considerada teatro.

É importante salientar que não se trata de um conceito novo, mas em constante transformação, conforme afirma o escritor Patrice Pavis em seu *Dicionário da performance e do teatro contemporâneo*:

Em um livro sobre o teatro britânico, na Inglaterra e na Escócia dos anos 1950 até nossos dias, Danielle Merahi' forjou o termo Teatro do Real, uma noção que lhe permite redefinir o teatro documentário e político centrado em uma observação da realidade, associando-o a autores (Caryl Churchill, David Greig), encenadores do teatro político (Ewan Maccall), popular (John

---

<sup>3</sup> A expressão busca substituir outra muito comum na linguagem teatral, não-ator. Esta designa o que a pessoa não é, enquanto *especialista do cotidiano* designa o que a pessoa é. Ao se sentir convocado a participar de um evento cênico, o *expert* tem maior conhecimento sobre si, do que teria um ator lhe interpretando.

McGrath) ou comunitário (Peter Cheeserman), praticantes do *devised theatre* (Simon McBurney), coreógrafos (Lloyd Newson e seu grupo DV8), ou ainda defensores do teatro documentário *Verbatim* (Alecky Blythe). [...] Todas essas experiências muito diferentes nos ajudam a conhecer melhor o real. Não são mais os efeitos de real- e o realismo que qualificam esses teatros do real, mas a possibilidade de construir e explicar o real a partir de dispositivos artísticos de obras. (PAVIS, 2017, p. 318-319)

A dramaturgia, no presente trabalho compreendida enquanto texto (registro escrito em palavras) composto para a cena (que pode se dar em um palco, numa concepção tradicional de teatro), dá abertura para diversas formas de exploração como o pesquisador apresenta no verbete de seu Dicionário de Teatro:

Não se fundamenta mais o espetáculo apenas na identificação ou no distanciamento; alguns espetáculos tentam mesmo retalhar a dramaturgia utilizada, delegando a cada ator o poder de organizar seu texto de acordo com sua própria visão de realidade. (PAVIS, 2008, p. 114-115)

Entre os recursos materiais que se encontram nessas práticas podem haver: documentos, cartas, objetos de valor sentimental, diários, e ainda depoimentos, relatos, testemunhos. É recorrente também a presença de não-atores, e mesmo, a utilização de espaços além do edifício teatral. Para a professora Sílvia Fernandes,

é inegável que uma parcela considerável das práticas artísticas contemporâneas opta por mecanismos de confronto da representação com experiências testemunhais, depoimentos, cartas e entrevistas, que hoje proliferam nas cenas de teatro e cinema. (2013, p. 6)

É característico encontrar nesses processos poéticas que se baseiam na memória (frequentemente fragmentada), com percepções muito específicas do mundo, e constantemente ficcionalizadas. São comuns também os longos processos de pesquisa, um modo performático de atuação, em atitudes confessionais.

Um exemplo disso pode ser encontrado no trabalho de conclusão de curso de Rodolfo Amorim (2017, p. 23-26), artista integrante do Grupo XIX de Teatro. Ao relatar um experimento realizado em um dos núcleos de pesquisa do seu grupo, o pesquisador percebe diferentes posturas de jogo nos artistas participantes, ao tratar de suas temáticas autobiográficas. Segundo ele, o ator pode agir como narrador, performer poético, ator confessor, personagem de si mesmo, ou mesmo personagem do retratado.

Entre os aspectos do autobiográfico, destaca-se a noção de pacto, desenvolvida pelo ensaísta francês Phillipe Lejeune em *O Pacto Autobiográfico*, que Janaína Leite descreve no livro *Autoescrituras Performativas: do diário à cena*:

o que caracteriza a distinção entre uma obra autobiográfica e uma obra ficcional não é o interior do texto (no campo estrutural ou linguístico), mas o contrato que o autor estabelece com o leitor ao dizer, explícita ou

implicitamente que se trata da verdade sobre sua própria vida. (LEITE, 2017, p. 11-12)

O pacto direciona o olhar do espectador, faz com que ele crie a expectativa anterior à fruição de que o que ele assistirá são histórias verídicas. O autor José Antonio Sánchez (2007, p.9) apresenta no livro *Prácticas de lo real en la escena contemporánea*, diferentes abordagens do real no teatro, questionando a possibilidade de se representá-lo, justamente devido a sua complexidade.

Cito na sequência, algumas obras artísticas recentes que ao meu ver podem recair sobre a ampla noção de teatros do real.

*Ficção*, Companhia Hiato, 2012, São Paulo, SP. Seis monólogos dos atores da companhia, criados a partir dos relatos biográficos de cada um, com enfoque nas relações familiares. Cada monólogo é intitulado pelo nome próprio completo dos atores. Abaixo, um trecho de *Maria Amélia (bethovem) Farah*:

Vídeo.

Era uma festa na casa da Sílvia. Lembro muito bem que tinha frango. Minha mãe pedia para eu coreografar tudo. Eu era só uma criança, eu nunca consegui coreografar nada. Então eu fingia estar contando os passos – seis, sete, oito – para agradar a minha mãe. Essa festa se chamou “Noite do Harém”, e esse nome me intrigava porque a palavra “harém” é uma variação de *haram*, o proibido – o oposto de *halal*, o permissível. [...] Aqui eu estou jogando o véu para o meu pai. Essa era uma qa’ida, a regra de que minha mãe fazia questão. (CIA HIATO, 2019, p. 60)

*Peixes*, de Ana Régis, 2017, Belo Horizonte, MG. Diversos relatos reais de mulheres vítimas de abuso são narrados de forma fragmentada através da personagem Cláudia, que conta sua história ao longo de uma consulta psiquiátrica no manicômio em que é detenta. Abaixo um trecho da dramaturgia:

Interpretando Cleyton.

Cleyton – Se você quiser, eu posso te levar pra casa. Mas tem que esperar o pessoal todo ir embora.

Cláudia – Então eu fui ficando, fui ficando, a festa estava boa, tinha dança e quando eu vi, todo mundo tinha ido embora. Então ele disse:

Cleyton – Vou te levar pra casa. Mas antes eu quero um presente.

Cláudia – E eu dei, Doutor (a). Mas no início foi ruim, me machucou. Ele então me explicou que ele era um homem com a mão firme, com pegada, que era o jeito dele. Aí, eu entendi. (RÉGIS, 2020, p. 29-30)

*Processo de conserto do desejo*<sup>4</sup>, de Matheus Nachtergaele, 2015, Rio de Janeiro, RJ. Com textos de sua mãe, Maria Cecília Nachtergaele, poetisa que se suicidou quando Matheus ainda era bebê, o ator busca consertar sua vontade de a

<sup>4</sup> Uma adaptação do espetáculo para a tela pode ser acessada no canal do Youtube do SESC-SP no seguinte link: [https://www.youtube.com/watch?v=To0j0Ss\\_GkE&t=15s](https://www.youtube.com/watch?v=To0j0Ss_GkE&t=15s).



conhecer através desse espetáculo em formato de concerto, com músicos. O ator explica que naquele momento não havia outro material textual que quisesse montar, e que é nesse momento de seu percurso, com domínio de seu ofício, que o poderia realizar. Em entrevista ao jornal O Tempo (de Belo Horizonte, versão impressa), Matheus diz:

Sofro as consequências de uma mãe que não pôde ficar comigo. Tomei um golpe de desamor no início de minha vida e estou devolvendo com amor. Mas não é vingança. Eu pego a mamãe e a coloco em cena junto comigo, quase contrariando o desejo dela. Hoje posso levar meu regozijo e, não raro, minha queixa. Acho que, no fundo, a obra de arte que importa é uma queixa que mostra seu subjetivo, o mundo que você viu. (p. 2, 2017)

*40 mil kms*, Teatro Club Social, 2018, Chile. Sobre as experiências de imigração dos protagonistas, explora os limites entre realidade e ficção.

*A mulher arrastada*, dramaturgia de Diones Camargo, atuação de Celina Alcântara, 2018, Porto Alegre, RS. O espetáculo se baseia em um acontecimento real: após ser baleada por policiais militares no Rio de Janeiro, Claudia Silva Ferreira foi arrastada por mais de 300m pela viatura que deveria lhe socorrer.

*Galo índio*<sup>5</sup>, solo de Rodolfo Amorim, direção de Antonio Januzelli, 2017, São Paulo, SP. O monólogo trata da construção de sua identidade, da infância à vida adulta, a partir do suicídio do pai. Na sequência, um trecho da dramaturgia:

Mas era inegável reconhecer que eu era mais leve. Vinte e nove quilos com onze anos, pequeno, de alma leve, limpa e pura.

Não é verdade. Me chamavam de galo índio. Eu não cortava as unhas para machucar meus primos. Éramos muitos em casa. Eu era vingativo. (AMORIM, 2017, p. 75)

A partir desse referencial teórico-prático, sinto-me enquanto artista mais à vontade para entender e legitimar ou validar a dramaturgia que tenho desenvolvido e as práticas teatrais que me proponho, e assim, mencionar e assumir a escrita de si, pois

Ao falar sobre vidas, as formas de teatro biográfico tocam em assuntos muito humanos, abordando temas como a capacidade de sofrer e seguir adiante, de se reestruturar enquanto vida a partir dos embates da própria vida, assuntos relacionados às recordações e reflexões sobre o tempo. Essas propostas direcionam o olhar para o cotidiano, com a intenção de ressaltar dele o que existe de tocante, emocionante e surpreendente em relação às vidas comuns. (FERREIRA, 2011, p. 4)

Encontro similaridades na minha produção de escritas para a cena, com a mesma intenção, porém em menor grau, visto que me encontro no lugar de artista em

---

<sup>5</sup> Uma adaptação do espetáculo para a tela pode ser acessada no canal do Youtube do SESC-SP no seguinte link: <https://www.youtube.com/watch?v=LWqu1n-LDQ8&t=7s>.

formação. Ao colocar minhas perspectivas sobre a realidade em um fazer artístico, busco levantar uma discussão sobre a mesma, sobre suas possibilidades. Ao colocar o autobiográfico em questão, conforme a pesquisadora Christine Delory-Momberger (2008, p. 55), fornecemos “um modelo tangível do modo como nossa consciência *trabalha* o material da vida, díspar, heterogêneo, fragmentado, para constituí-lo em um conjunto dotado de unidade e coerência.”

Além disso percebo que experimentar-me enquanto dramaturga pela primeira vez durante o curso de graduação demonstra atenção com minha trajetória formativa enquanto artista professora, sendo necessário explicitar o que entendo por formação do sujeito enquanto processo educativo. É a partir da reflexão do professor Roberto Sidinei Macedo, na obra *Pesquisar a Experiência*, que compreendo o papel da narrativa, como o que

constitui a nossa própria história de sujeitos em formação. Se chegamos à conclusão que formação é experiencial e pertence portanto aos âmbitos da intimidade existencial e cultural, só pela narrativa podemos ter acesso a esse fenômeno e sua complexidade existencial e sociocultural. Se precisamos do ponto de vista do sujeito, que define situações, para sabermos da qualidade da sua formação, a narrativa passa a ter um status de centralidade para trabalharmos a formação como fenômeno humano. (2015, p. 47).

Minha produção dramatúrgica, afinal, antecede a pesquisa de TCC. É um exercício que acompanha meus processos de criação como método de desenvolver e compreender narrativas, o que me auxilia no entendimento sobre como suas especificidades se encaixam na pesquisa de teatro. Desse modo, permito que minha dramaturgia seja abordada como objeto de estudo dentro da presente pesquisa acadêmica. Esta não é apenas uma tentativa de copiar os modos de fazer e pensar os artistas que admiro, mas sim de compreender o que faço.

### **3 SEGUNDO MOVIMENTO – NÚCLEO DE DRAMATURGIA**

O primeiro desenvolvimento da pesquisa acontece fora do curso de graduação. O Núcleo de Dramaturgia, ofertado pelo Espaço do Ator<sup>6</sup>, aconteceu entre setembro de 2020 e janeiro de 2021, de modo totalmente online, com encontros nas quartas-feiras, com duração de 2 horas, através da plataforma Zoom. Em princípio éramos

---

<sup>6</sup> O Espaço do Ator é uma escola de teatro com sede em Porto Alegre, RS, que oferece cursos presenciais e online para todas as idades. No link o site da escola: <https://www.espacodoator.com/>. Acesso em: 18 fevereiro 2022.

quatro participantes, mas no fim ficamos em três, todas mulheres. Após essa constatação, o professor Diego Ferreira reformulou nosso plano de leituras.

Além o estudo teórico sobre dramaturgia, lemos, entre outras obras, *Amores Surdos*, de Grace Passô, *Rose*, de Cecilia Ripoll, *Stabat Mater*, de Janaína Leite, *Tebas Land*, de Sergio Blanco, *Bluesman ou como se afogar num mar sem água*, de Diego Ferreira, e *Psicose 4:48*, de Sarah Kane. Durante a semana pesquisávamos maiores informações sobre as obras para debater no próximo encontro, selecionando as passagens que nos interessavam mais.

À parte desses estudos, desenvolvemos diversas atividades de escrita criativa. Cito algumas:

- selecionar um espaço, um assunto, um problema cotidiano, e então construir diálogos curtos, entre 2, 3 e 4 personagens;
- autorretrato em 3x4: uma escrita em que colocássemos como cada um se vê, e como outros lhe vêem, onde deveriam aparecer 3 qualidades, 3 defeitos, 3 sonhos e 3 medos;
- texto coletivo: atualizar uma lenda, uma história clássica infantil;
- escrita a partir de títulos de espetáculos como *Estou te escrevendo de um país distante*, de Felipe Hirsh, e *Proibido elefantes*, da Cia Gira Dança;
- texto elaborado a partir de músicas;
- com o estímulo de imagens, em um tempo cronometrado, escrever: um título, uma descrição, uma lista, uma sinopse, uma rubrica e uma voz em off. Produzir um texto com o máximo desses elementos;
- carta sobre a dramaturgia da colega, ainda em construção;
- projeto de escrita de dramaturgia própria;
- elaboração dessa dramaturgia.

Essa foi uma vivência muito divertida, profícua e emocionante, onde criamos afeto mútuo. Foi um grande prazer a troca com esses artistas que depois se tornaram meus colaboradores. Um dos materiais que Dani produziu, eu coloquei em cena mais tarde na DCG Teatro em Tela. Depois, tanto Dani, como Diego colocaram em cena alguns dos meus textos. Provavelmente continuaremos um contribuindo com o trabalho do outro.

A dramaturgia *A feia* foi melhor desenvolvida, em detalhe, nesse período com orientação de Diego. Foram sugeridos a utilização de canções do imaginário

brasileiro, o recurso de repetição de sequências frasais, alteração na ordem das cenas, questionamentos sobre o formato da peça, se é uma performance, palestra ou conferência, sobre o uso de projeção, e mesmo sobre que papel essa figura que fala em primeira pessoa muitas vezes desempenha, se ela é uma narradora, uma persona ou uma personagem. Abaixo, a dramaturgia finalizada, na íntegra.

<b>A feia</b>
<p style="text-align: center;"><b>DEFINIÇÃO (Kaly)</b></p> <p>A feiúra não é um estado de espírito simplesmente. É um reconhecimento ou um autoconvencimento que parte da conformidade ao olhar do outro. Esse outro que é a todo momento bombardeado com as informações CORRETAS sobre o que é a beleza. Há os que usem a bandeira da saúde pra justificar essa crença, mas raramente há um fundo científico nesse julgamento. A sociedade define beleza, um padrão inatingível, e o faz de modo atroz, cruel. E o pior, ninguém está livre desse julgamento. – DE PERTO TODO MUNDO É FEIO.</p> <p>Parece que se internaliza uma atitude compensatória, um sentimento de compaixão – a famosa pena. MAS NINGUÉM É DIGNO DE PENA! (<i>alguém ri baixinho</i>)</p> <p>Porque você tá rindo? É porque você não sabe o que é, nunca viveu isso, ou porque viveu e quer expurgar?</p> <p>Você me acha ridícula? Acha? Porque? Porque eu sou diferente de você? Ah, não, eu sou corajosa. Alguém pra se admirar. Porque você jamais teria coragem de sair na rua com essa roupa, né? Eu sei que você não tá julgando ninguém, só não quer esse corpo PARA VOCÊ, deusulivre ficar igual a mim. Tá, entendi. (<i>respira</i>)</p> <p>Mas essa obsessão pela aparência é por nada não, eu quero é atrair inveja. Tô mal, eu sei, tu tá também, mas eu preciso te afetar, alguma coisa, causar um impacto, chocar. E do meu lado tenho muitos parceiros como esse batom emagrecedor e esse creme clareador. A gente sabe que não funciona, mas é um carinho que a gente faz na gente mesmo, um momento para si, de autocuidado, apesar de queimar e pinicar, e às vezes algum outro efeito colateral leve como crise de ansiedade.</p>
<p style="text-align: center;"><b>O DA BARBINHA (Gabriel)</b></p> <p style="text-align: center;"><i>(depoimentos de diferentes vozes)</i></p> <p><i>“Eu tenho um tipo que é loiro, alto, bem vestido, aparência limpa.”</i>  <i>“Eu não fico contigo pq tu é índio.”</i>  <i>“Eu inclusive acho vários feio bonito.”</i></p> <p>As pessoas acham que conseguem disfarçar pena, vergonha. Tu tá no ônibus e alguém te olha fixamente um tempo porque tu tá apresentável... Tu nota e o outro desvia o olhar. Aí tu pensa “me confundiu”, mas aí o cara tá olhando de novo, e eu, que sou tão miserável já nem tenho mais um tipo – e aqui eu vou abrir um parênteses relativamente grande porque o conceito de “MEU TIPO” precisa passar por uma revisão, uma crítica aí do que de fato são as tuas escolhas estéticas e tal, mas isso é um trabalho solo pra cada um refletir aí na sua intimidade, na sua solidão haha – E EU, que sou tão miserável que já nem tenho mais um tipo, resolvo encarar o indivíduo da barbinha. Automaticamente lembro da miga me ensinando a olhar pro olho e pra boca 3 segundos por vez pra mostrar que tô interessada. Ele espera pra ver mais de perto, mas chega o fim da linha e ele toma o rumo dele, sem olhar pra trás. Taí uma experiência que não desejo pra ninguém. A pena, a vergonha. É se conformar com sua imagem e saber que nunca vai estar em um ambiente seguro, protegido, porque a experiência da feiúra não é exclusiva com os desconhecidos. Mas com os amigos, com a família, com as mídias. O tal padrão. Constantemente bombardeando a tua memória. A pena, a vergonha. Porque nenhuma crítica é mais feroz que a da mente. Tudo isso que você me diz com a boca e com o olhar. Eu mesma me digo. E minto. E repito.</p>

### DANÇA DO ACASALAMENTO OU AINDA BEM QUE EXISTEM OS VIBRADORES (Laís)

*(“Eu gosto de Clarinha do Rego Rosa” diz a personagem de Selton Mello, em Os Aspones.)*

A feiúra precisa ser simpática. A beleza precisa ser jovem, magra ou sarada, aquele corpo que a pornografia aprova, são também os que ganham os papéis principais, porque a tal *phisque de rôle* é a coisa mais versátil, o corpo coringa.

Tem que gostar de sexo, e ter a mente aberta, relacionamentos abertos é a regra. Um aspecto sutil da feiúra: você não é um parceiro adequado para mim porque meu tesão acaba quando vem desagradavelmente com seu sotaque ou com sua fala e escrita com erros.

Às vezes parece que a vida sexual é um favor, então você precisa se esmerar muito em cuidar da voz, da pele e em aprender muitos malabarismos.

Não pode ser tão exigente, pois as opções são mais escassas, estão no fim da festa.

Alguns elogios à feia: você chupa maravilhosamente bem; o seu gosto/sabor é bom; delícia de buceta apertadinha; esse cu é meu; adoro que te sinto toda assim sem a camisinha; amo sua disposição pra meter em mim; você gosta mais violento; transa por horas.

E talvez aconteça de a pessoa fazer e ouvir e falar qualquer uma dessas coisas e gostos por livre e espontânea vontade, mas antes, o prazer do outro.

Tudo que a feia se submete por uma aprovação, uma validação, um valor qualquer. Em vistas de uma autossuficiência já que as chances de ficar sozinha são muito altas, pois já se nasce numa atmosfera de competição. Sempre haverá um amigo menos mulher, mais jovem, mais bonito, mais claro, mais autoconfiante para aquela oportunidade, seja qual for, de conhecer alguém, de trabalho, ainda que você seja mais capacitada ou interessante.

E é óbvio que eu, feia, vou me subjugar, porque é óbvio que essa pessoa bonita (ou ao menos mais bonita que eu) sabe mais sobre esse assunto aqui, ou qualquer assunto, ela transmite uma confiança, um *savoir-faire*, e eu acho que é uma atitude humilde, dar reconhecimento, dar uma massageada no ego dela. E se ela tiver equivocada... tudo bem, massagearemos igual esse ego pq nem toda injustiça do mundo precisa ser combatida. Essa percepção nítida me basta, e a minha mensagem pode ficar perfeitamente pra depois. Tente agradar, pois só ver, apenas VER essa pessoa, ter essa regalia de estar no mesmo lugar já é o suficiente. Contenta-se e encante-se com essas migalhas. É a questão do sacrifício, de se tornar moeda de troca, tu prover um trunfo, algo que possa ser usado como atrativo. Um brinquedo, um dinheiro, uma ajuda, se tornar naquele ombro amigo, ter um lugar, um pouso, um lanche, uma cola, drogas, o que for necessário anular em si para agradar outro.

### FEIÚRA INTERSECCIONAL (Nics)

Mas o que eu quero dizer não é que se você é sapatão você é feia, ou se você é retinta, trans, gorda, a falsa magra, indígena, velha, com deficiência. Sempre vai ter alguém mais jovem, mais clara, mais delicada, mais mansinha, mais magra, mais alta menos alta, mais inteira, com mais energia, mais comportada, mais normal, escolha o eufemismo que vão aplicar a ti. Eu não tenho como saber como é a sua experiência de feiúra. Provavelmente você é bonita. Meus amigos, por exemplo, todes são. O que eu tô falando é que EU não sou. E eu sei disso por comparação justamente. Tem aquela riponga lá que deixa os pelos tudo crescer e continua bonita, a careca, e aquela outra lá que PRA MIM é horrível passa mil concreto na cara e FICA bonita. Mas eu não consigo. Posso tentar cada uma dessas coisas e não vai dar certo pra mim, vou seguir feia. Ou mais feia.

A minha estratégia agora é repetir todo dia no espelho, criar um novo hábito: e daí? E daí? E daí? E daí? E daí? E daí? E daí? Minto. Minto e repito. Minto um empoderamento da boca pra fora e às vezes até convenço o externo. E repito, pra ver se um dia convenço o interno. Uma hora eu vou conseguir persuadir, de fora pra dentro que não importa e me contentar.

### ALMA FEIA (Dida)

Vamos falar a verdade. *A verdade é que vc acredita no seu próprio senso de justiça, beleza, bondade, etc*, o suficiente ou mais, muito MAIS, pra achar que ninguém percebe as suas falhas.

Você que se acha tão democrático, acolhedor das diferenças, tão generoso e solidário, uma alma em ascensão, leve pacífica e caridosa. Uma alma linda. Mas tão linda, tão linda, que jamais esfregaria na cara do outro os seus trabalhos voluntários, os seus pets adotados. Jamais chamaria alguém de hipócrita, jamais assumiria seus erros no espelho. Mas não se preocupa. Ninguém tá

notando você, seus atos. Afinal, você é cortês. Calmo, voz serena. Medita. Seria incapaz de manipular alguém. ~~Ou usar do seu poder em seu favor.~~ De impedir a ascensão de alguém, você, a pequena autoridade. Que pessoa relevante! E um dia, quando contarem a tua história, vai ter só glória, pode acreditar. Fica tranquilo, todo mundo te ama, você nunca machucou ninguém. Pelo contrário, sempre cumpriu seu dever. No trabalho e tudo o mais. Sempre, mas sempre mesmo, fez a autocrítica. Sempre facilitou a vida dos outros. Olha, é de se admirar. Que pessoa bonita. E eu agradeço. Como dizem os sinceros: de coração!

#### PALESTRA (Cândice)

*(“Me perdoem as feias, mas beleza é fundamental”, Vinicius de Moraes.)*

Aspectos corporais da feia:

- cabelo: curto, ralo, grisalho, opaco, despenteado, por pintar, oleoso, indomável
- rugas, testa grande, sobancelha falha, bolsas acima das pálpebras
- cravos, espinhas, manchas, pintas (alguns sinais podem ser charmosos), oleosidade
- corcunda, papada, pneus na barriga ou nas costas, falta de bunda
- bochechas, bunda ou peitos caídos, auréolas grandes, bico para dentro
- varizes, cicatrizes
- não depilar, pelos encravados, espetados, descoloridos, pelos demais, nas mãos, braços, nos pés, no peito ou na nuca
- joelhos ou virilhas mais escuras
- unhas pequenas – pintadas ou não
- FEDER de modo geral em qualquer momento
- pés: não macios, ossudos, faltando dedos, dedos pra dentro, joanete, unhas irregulares, rachaduras
- nariz: grande, estranho, caído – quantidade de pelos e existência de buço
- boca: fina, herpes, com falha, mancha, cicatriz
- língua: branca, grossa, áspera, sapinho, cortes, mal hálito
- dentes: tortos, amarelados, quebradiços, cárie, falta de algum. O aparelho também é um problema

- olhos: veias, óculos, olheiras
- tatuagens servem para acobertar falhas – todos sabem
- eterna luta contra a gravidade

ENFIM, FALTA À FEIA UMA CERTA HARMONIA NAS PROPORÇÕES.

A feia para não ser feia, não ser o que se é, precisa estar ~~sempre de maquiagem~~ e sempre bem-vestida. Conforto é irrelevante. Cultura e bom-humor também. Raciocínio, autonomia, força também.

Não pode ficar doente: gripe, tosse, espirro, ranho, catarro, vômito, diarreia, corrimentos, verrugas. Não pode ter distúrbio mental também. Nem suar, coçar, mancar, ter qualquer alergia.

#### APLICATIVOS DE PEGAÇÃO (Diego)

Se eu for pensar na minha trajetória, dá pra identificar várias questões problemáticas já na infância, nos primeiros “amores”. Um sentimento não articulado de que eu gostava do menino porque ele era bonito, simples assim. E que vai ter vestígios de influência na vida adulta, porque ninguém transa com alguém que ache feio. Taí tinder, grinder e o escambau. Só que agora significa bonito pra mim, é nesse sentido que eu digo que acho vários feios bonitos.

Aqui quero abrir outro parênteses sobre o que disse antes, de ninguém transar com quem acha feio.... Há quem o faça, sim, importante apontar que existe um trabalho, pago, remunerado, e digníssimo que entre outras questões envolve lidar com isso.

Outro ponto que acho importante deixar bem destacado é que nem tudo que falo é verdade, aliás a maior parte é coisa que num momento eu tive desesperada pra botar pra fora e que - imagino - alguém vai se identificar e portanto pode ser útil. Não significa que ainda acredito nisso ou que aconteceu mesmo comigo, nem sei se isso é relevante. Mas não vai dar pra falar sobre tudo. Por exemplo, AGORA, eu não tenho experiência com aplicativo de pegação, então falei aquilo ali só por falar, falei de algo que inventei a partir do que me contaram.

“Ah mas eu me atraio por pessoas inteligentes” Mentira – quantas pessoas inclusive muito mais inteligentes que você, você descartou, desprezou, ou nem mesmo percebeu que existiam ao seu redor, ou ao menos viu como uma possibilidade de conexão – sexual, amorosa ou amigável.

### O CARDÁPIO DA GOSTOSA (Vane)

Quando eu tinha uns 10 anos, o menino que eu gostava, ELE gostava da minha amiga, que era mais bonita e “gostosa” que eu. Eu não tinha nenhuma chance porque não me encaixava no conceito de “gostosa” que a comunidade das pessoas com 10 anos tinha definido. E por mais que adorasse ela, não deixava de ter raiva tb, porque era muito injusto. Mas aí vem a ironia do destino... meu primeiro beijo (que foi a coisa mais estranha do mundo aquela língua se mexendo dentro da minha boca) foi com um carinha lindo! – dum colégio particular, loirinho do olho verde. E mais tarde a minha primeira chupada também foi com um cara assim, padrão, apesar de que achava ele meio burro, até porque nessa época, 20 e poucos anos, eu não tinha nenhuma vergonha de chamar alguém de burro, eu, que precisava muito me sentir superior – mas ao mesmo tempo não suportava alguém me admirando por algo que achava meio óbvio. Quer dizer tem aí uma contradição: “você alcançou o inatingível, o mais alto patamar das coisas a serem almejadas que é o loirinho do olho azul, o Óscar, porém ele é oco ou parece um cachorrinho te olhando e isso não te serve”. Será que há algo nessa bendita alma que é feia... Não quero acusar nada, fica a reflexão.

Agora pensando nas minhas conquistas, do meu caderninho, vou fazer aqui uma breve descrição do meu cardápio variado e de como me orgulho dele, coisa que ninguém vai poder criticar porque todo mundo ri quando homens – geralmente são homens - têm esse espaço nos filmes. Então lá vai: teve cabeludo, um estrangeiro, carecas, negros, ruivo, alto, baixo, forte, fraco, jovem, magro, gordo, várias classes, várias formações, pênis grande, pequeno, torto, uns sabiam o q tavam fazendo, a maioria não. Faltou pegar uns orientais, uns musculosos, uns caras mais velhos pra atestar, pra provar minha ecleticidade no juízo de gostos.

Isso tudo pra falar de sexo, que é diferente quando vira outra coisa, algo a mais, que não vou dar um nome, cada um chama como quiser. Essa outra coisa, senti por aqueles que não eram tão lindos, que eu achava que combinariam comigo, que imaginei que não fossem me rejeitar. Teve um no colégio que tinha toda uma malandragem carioca irresistível, e que ninguém olhava pra ele, mas me rejeitou, inclusive de quem ganhei a faixa de “a mais feia do colégio”. Então vai acontecer isso, inclusive, depois, mais tarde, depois de adulta. Às vezes vão ressurgir amantes do passado, que vão te ignorar de novo, ou até te tratar mal mesmo, pq a vida passou pra eles mas não pra ti.

### SOLO DA NOVINHA (Aline)

AGORA A NOVINHA MAGRA HETERA BRANCA LOIRA DO OLHO AZUL SEM DEFICIÊNCIA CLASSE MÉDIA VAI FAZER UM SOLO SOBRE PRESSÃO ESTÉTICA. SEJAMOS TODES SOLIDÁRIES COM ESSA PRINCESA FADA GUERREIRA. (*alguém grita -É recalque!*) NÃO.

Me lembrou o caso daquela moça BRANCA MAGRA mas pobre. A guria teve uma vida fodida mesmo, isso jamais vou questionar. Mas se achava tão desconstruída, tão intelectualizada, que entendia a reivindicação de beleza das pretas e gordas como ataques, tentativas de diminuir A SUA TÃO SEGURA ESTIMA DE SI, DO SEU CORPO, ela que se achava tão sem poder. Tipo o caso do mendigo gato... Lembra? Aquele branco do olho claro? Passou na seleção de candidatos à solidariedade coletiva eugênica. Não era e não é inveja, não é complexo de inferioridade. Então, bonitinha, privilégio estético existe, sim, senão como vc explica gente muito mais capaz que tu sem ser lida, sem reconhecimento, sem ser aceita pela sociedade? Tá difícil esse “ataque”? Já parou pra pensar no quanto mais fodida seria a tua vida se teu olho, teu cabelo não fosse claro? E esse “ataque” então? Deixa eu explicitar uma coisa, bonitinha, o amor que tu tem pelo teu corpo é tão emocionante quanto assistir uma parede recém pintada secar. Tem gente sem esse amor, precisando construir ele, e é isso que precisa atenção, não tu. Nem tudo é sobre ti.

### SOLIDÃO (Ari)

É recorrente você gostar da solidão se você é feio/a. Você não pode ser tímida. Sua vida precisa ser um livro aberto. Não pode ser mal-educada, grossa, estúpida, egoísta. Você tem que ser humilde, aceitar seu papel de coadjuvante, sempre. Por exemplo, você vai notar que frequentemente as pessoas ao seu redor vão pedir que você tire fotos delas, mas não suas, ou contigo. Tampouco fazem questão de encontrar um ângulo que te favoreça, porque você sabe, isso não existe. Então ficam elas lindas, aprovadas pra foto e você de qualquer jeito.

Há também a exposição: se você é feia, você será engraçada. E vai acabar sendo a boba da corte da galera, porque a autodepreciação é benvinda – iiiihhhh, e tem todo um humor

hipersaudável que tá no mundo com base nisso. Feio também PODE SIGNIFICAR divertido, animado, festeiro, extrovertido.

E se você for incisiva, será a advogada do diabo. Porque é conveniente pras pessoas que você se mantenha nesse lugar. “Ah, ela não se importa.”

E se você é pobre e feia? Bom, as coisas ficam mais difíceis ainda porque vai precisar aparelho, plástica, RPG, academia, comprar roupa e ajustar – e tudo isso é caro e você precisa pagar aluguel, mercado, transporte, internet. Outra coisa: Brasil, né? Calor. Mesmo porque a pessoa feia tem que ser discreta, então, roupa preta. Não tem nada a ver com listras que não te favorecem. É que a sua presença, em qualquer estampa, por mais breve que seja, já é desagradável o suficiente, então tapa/cobre aí por favor o máximo possível, não chama atenção, vai ser pior, hein.

Então se GORDO deixou de ser um termo depreciativo pra virar um termo empoderador, eu quero reivindicar FEIO/A do mesmo modo. Porque não é porque eu sou feia, que eu não sou bonita. Que ã sou gostosa, que não sou importante, que não sou amada, que não trabalho, que não tenho valor, que não sou admirada e reconhecida, que eu não erro, que ã sou sensível, que não tenho capacidades, potencial e contribuições pra oferecer pro mundo, que não tenho percepções únicas, que ã sinto dor ou prazer, que eu não mereço ser vista e ouvida e cheirada e degustada e tocada, e respeitada... que minha vivência, minha experiência não importa. Eu não escolhi ser feia. Escolhi refletir sobre a minha classificação, minha condição, questionando os padrões, como sou tratada, mesmo que pra isso precise de anos sem contato físico, sem beijo, sem palavras de afeto. É evidente que a feia vai continuar tendo orgasmos, vai conhecer o corpo melhor, ter relações legítimas. E vai continuar levando porrada, como ser lembrada constantemente que é feia, carente, sem tapar o buraco anterior. E seguir fazendo merda porque ela não é só feia, é egocêntrica, e narcisista, vaidosa em outros aspectos. Então, sem chegar a nenhuma conclusão, ainda, termino aqui. Por enquanto.

No final do núcleo, foi realizado um evento ao vivo de leitura dramática da maior dramaturgia que cada colega desenvolveu. Convidei dez atores para lerem cada um uma cena de *A Feia*. Todos esses sujeitos já tiveram alguma prática teatral na vida. Entre eles, colegas e ex-colegas do curso, pessoas que já participaram de processos de montagens comigo, meus professores e uma amiga que pratica teatro, mas com quem nunca havia trabalhado. Quando essas pessoas lêem publicamente o meu texto, consigo perceber coisas que não sabia sobre meu próprio texto (também sobre mim), quer dizer, que estão na minha narrativa, mas me escapam, proporcionando descobertas. Esse evento teve pouca divulgação, praticamente apenas foram contatados amigos, familiares e pessoas de teatro conhecidas dos envolvidos e teve transmissão ao vivo. Ao longo da mesma, o chat se manteve ativo e até o presente momento, obteve 80 visualizações. Quer dizer, apesar de se tratar de um pequeno evento online, foi a oportunidade de se perceber o potencial que encontros como esse proporcionam para a comunidade de interesse teatral, pois houve e continua havendo um público responsivo, pequeno, porém não por isso menos significativo. A gravação pode ser acessada no meu canal do Youtube<sup>7</sup>. Foi o período em que mais escrevi. *Tu*

<sup>7</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=dkLjD1s\\_s48&t=573s&ab\\_channel=MarianaSorticaGiacomini](https://www.youtube.com/watch?v=dkLjD1s_s48&t=573s&ab_channel=MarianaSorticaGiacomini)



que sabe e *Eu não quero mais falar sobre o vírus*, dramaturgias que aparecerão no próximo item, também foram desenvolvidas nessa época.

#### 4 TERCEIRO MOVIMENTO – DCG TEATRO NA TELA

Esse foi um desenvolvimento da pesquisa realizado junto ao curso de Teatro da UFSM. A proposta da disciplina complementar de graduação, ofertada no segundo semestre de 2020, pelo professor Lisandro Bellotto, durante a pandemia, através do ensino em REDE<sup>8</sup>, era a experimentação de partituras corporais e vocais a partir da técnica de Viewpoints, considerando as linguagens teatral e audiovisuais, como o cinema, o videoclipe, por exemplo, suas tecnologias, onde convergem e divergem.

Anne Bogart e Tina Landau<sup>9</sup> (2018, p.25) propõem a experimentação física e vocal denominada Viewpoints, que consistem em “uma série de nomes dados a certos princípios de movimento através do tempo e do espaço; esses nomes constituem uma linguagem para falar sobre o que acontece no palco.”

Ao longo da disciplina houve exposição teórica sobre a técnica e breve experimentação síncrona, apreensão de noções da linguagem audiovisual, como planos e enquadramentos, apreciação e análise de filmes e espetáculos, escolha de material textual para experimentação cênica, e produção videográfica, com apresentação e discussão das mesmas em aula.

Foram realizados ao longo do semestre 10 vídeos<sup>10</sup>, com os aparatos disponíveis em nossas residências, as limitações que tínhamos (às vezes fazendo tudo sozinhos, sendo operador de câmera, diretora, iluminadora, maquiadora, figurinista, etc, de si mesmos), em buscas de criar uma relação com a câmera de investigação de si e experimentação. Desempenhar todas as funções é trabalhoso e o *feedback* não é instantâneo. Gravam-se várias tomadas para só depois assisti-las e então escolher uma que valeu (e que precisará ser editada). Apesar de exploração

---

<sup>8</sup> REDE é a sigla de Regime de Exercícios Domiciliares Especiais. Trata-se de uma combinação dos exercícios domiciliares com características do ensino remoto e da mediação por Tecnologias Educacionais em Rede (TER). O REDE está sendo utilizado desde 2020 em função da pandemia de Coronavírus, de forma transitória, durante o período de suspensão das atividades presenciais.

<sup>9</sup> Bogart e Landau são professoras e encenadoras americanas que acionaram os Viewpoints no campo teatral. Originalmente a técnica foi desenvolvida pela coreógrafa Mary Overlie. São viewpoints vocais a altura, a dinâmica, a aceleração/desaceleração, o timbre e o silêncio. São viewpoints físicos a topografia, a duração, o andamento, a arquitetura, a repetição, o gesto, a forma, a resposta cinestésica e a relação espacial.

<sup>10</sup> <https://youtube.com/playlist?list=PLxknEpc9LREzkqdzYsaPFEju9f3w2Cs>

ser um pouco triste (porque solitária), me parece que as escolhas estéticas passam por maior reflexão. Por exemplo, se o que está sendo exigido desse experimento é a expressão do corpo, porque vou me descabelar pela iluminação ser insuficiente?

Utilizei 6 dramaturgias minhas nesses experimentos, 5 na íntegra. Na sequência, descrevo brevemente os experimentos apresentando algumas das dramaturgias.

Experimento 1 (*Tu que sabe*): “freestyle”, duração máxima de 2 minutos, câmera frontal, parada, em plano sequência, sem viewpoints ainda. A partir dos comentários do professor novas complexidades eram adicionadas às propostas seguintes de vídeo. Tentativa de representação convincente.

<b>Tu que sabe</b>
<p>Eu pensei bastante, ensaiei pra te responder.            Tu q sab. Não tô negando ajuda, tu que não tá aceitando os meus termos.            Me disponibilizo a fazer o que for, quantas vezes precisar, não importa o valor, porque sei que tu vai retribuir, e é por isso que me ofereço.            Mas o comprometimento depois é meu, quem se submete ao risco, às consequências sou eu.</p> <p>Faço um acordo verbal contigo porque confio em ti.            Se isso não é suficiente, se o fato de eu te dizer não pra me preservar, minha privacidade, te ofende, faz tu gostar menos de mim, ou sei lá, confirma as tuas suspeitas de que eu ã sou confiável ou de que eu não me importo contigo, ou com ninguém, eu ã posso fazer nada, só posso dizer que tu tá enganada.</p> <p>Eu não pretendo mais na vida negligenciar minha segurança, minha saúde mental, meu nome por ninguém. Não dou essa responsabilidade nem quero ela tirada de mim.            Não tô morrendo de carência, de aprovação, de afeto, que vá deixar outros forçarem os limites que imponho. Não preciso de mais ninguém subestimando minha autoestima.            Se tu aceitar do meu jeito, eu faço o que tu quer, não é como se tu não pudesse contar comigo.            Mas se tu quiser me ignorar, me punir me evitando porque não aceita uma negativa, tudo bem.</p> <p>Já senti a tensão aqui nesses minutos de silêncio.            Entendo tu ficar com raiva.            Também fiquei estressada, me senti acuada, mas não vou me deixar levar por essa pressão.            Respeito, ok?</p>

Experimento 2 (*Café na arte*): primeiro plano, viewpoints - forma (desenho do corpo no espaço) gesto cotidiano (ou comportamental) e expressivo, mudança de andamento, repetição, pausa. Uma primeira tentativa de comunicar de modo mais próximo, olhando para a câmera.

Experimento 3 (*Meu corpo tá gritando*): plano mais aberto, viewpoints - topografia, relação espacial (a distância entre os corpos animados e inanimados), testando movimentos em linhas e curvas, arquitetura (características do ambiente físico). O conteúdo dramaturgic da cena foi desenvolvido após receber os detalhes

da proposta. Há uma constante comunicação com a câmera, inspirada em *Fleabag*<sup>11</sup>. Um boné em primeiro plano para o qual dou o foco várias vezes e a voz em off, constroem esse outro personagem.

Experimento 4 (trecho de *Eu não quero mais falar sobre o vírus*): plano detalhe, viewpoints vocais - timbre, altura, dinâmica, silêncio, aceleração e desaceleração, gesto expressivo e cotidiano. Lembro que foi levantada uma discussão em aula sobre alguns colegas se sentirem inseguros de mostrar ou fazer os vídeos em comparação com outros, e minha decisão de revelar ao fim da cena que estou de fato lendo o texto na tela do computador estava diretamente ligada a isso.

### **Eu não quero mais falar sobre o vírus**

Oi, eu resolvi (gravar esse vídeo/escrever nesse diário) pra dizer que ainda tô aqui. Meu cabelo cresceu e eu mudei um pouco. Fui obrigada a me conhecer melhor e posso dizer que isso tá me fazendo bem (ou eu tô finalmente beirando a insanidade, mas acho que agora nesse momento contigo me vendo, isso ainda ã aconteceu). Já tô praticamente desistindo de uns sonhos. Resolvi aproximar quem quero ser de quem eu sou e não o contrário. Foi dolorido tomar essa decisão mas também foi como tirar um peso, sabe?

Eu também meio que me acostumei com essa situação. Acho que quando acabar vai ser tão traumático como agora. Primeiro aquela euforia de medo e depois a calma e a desconfiança de que tudo tava parado demais.

Eu tô me gostando mais. Tiro fotos minhas no espelho, quando me acho bonita. Passo a mão na minha bunda e sinto ela macia e já me sinto uma deusa. Posso afirmar com toda a certeza do mundo que eu sou uma delícia. Eu agora me proporciono prazer de tantas formas que, que não sei... não sei nem a que conclusão chegar. Fico pensando nessa sexualidade performática que tem por aí, que EU já tive, e só rio. Mas fugi do assunto.

Talvez você não lembre de mim. Eu achava que não ia mais lembrar de ti. Eu não te procurei. Não perguntei de ti. Sempre que fico sabendo algo da tua vida é porque os outros me contam.

E eu me admiro de duas coisas. A primeira é em como não importa o que me contem. Não me desperta nada. Nem inveja, nem orgulho, nem felicidade, nem rancor, nem alívio. Eu não quero que vc seja infeliz. Nem feliz. Eu tb não acho que tô fugindo ou me escondendo de ti, te evitando. Óbvio, eu também não anseio pelo momento de te ver, ao acaso, não fico imaginando a minha reação ou a tua. Tô pensando nisso agora pq tô falando sobre isso... Mas esse momento vai passar e eu não vou lembrar... A segunda... não tá me vindo agora... Perdi o fio da meada.

Eu não tenho produzido, nem tenho lido muitos livros. Tenho tido longas conversas comigo mesma. Em músicas, com a cozinha. Com o cachorro é mais um sentir, não tem tanta palavra. Ele fica mais tempo do meu lado que na rua, acho que ele gosta de mim. Os bichos vêm visitar o pouco de mato que tem aqui em casa, e consigo notar o desenvolvimento das plantas, ou como a sujeira se cria na casa. A sequência dos acontecimentos. Da chuva, com a umidade. Eu nunca tinha parado pra pensar na quantidade, no valor de alguns itens. Tipo cebola pra uma semana. Aqui a resposta é duas. Contar o tempo pelas cebolas.

Antes me prguntavam se eu vi o céu ontem e eu odiava pq eu lá tenho tempo pra ver o céu. Sempre estive mais perto da terra, o meu raio de visão, mas não via ela também. Pois agora eu vejo a terra e até o céu de vez em quando.

Não sei se é só comigo, mas tem acontecido umas coisas curiosas. Por exemplo: esses dias deixei um pote na casa de uma amiga que mora aqui perto e ela veio super receptiva falar comigo pelo portão e eu não consegui ficar ali mais tempo. Dava pra ver que ela queria alongar o tempo daquele encontro com a amenidade que fosse, mas eu não consegui. Terminado o que tinha que ser feito me deu uma... uma ansiedade, um desafeto, uma urgência pra sair dali enorme e irracional. Fiquei sem graça, parecia que não tinha mais toda aquela intimidade de antes, de ficar ali horas em pé, falando da banalidade da vida. Eu achava que isso só iria acontecer depois de muito tempo -

<sup>11</sup> Série televisiva de 2016, criada por Phoebe Waller-Bridge, veiculada pela Amazon Prime.

anos, e distância entre nós, que só esses dois fatores combinados, juntos, teriam força pra nos abalar, eu e ela.

Ficava imaginando que ia me dar uma vontade incontrolável de chorar, de soluçar, mas não. Acho que só quando acabar e eu puder abraçar cada uma das pessoas queridas. Divaguei de novo, viu?

Ai, a segunda! Lembrei! A segunda coisa q eu fico pensando é porque as pessoas vêm me contar de ti? Elas sabem que a gente não tem mais nenhum contato. Porque se elas torcem pra gente ficar junto, ou acham que eu tenho esperanças platônicas, elas tão erradas. Não vai dar certo, não vai acontecer. Ou se elas querem me ferir, me ver sofrer, me deixar magoadíssima, também não vai dar certo. O tempo passou e aquilo lá virou só... algo que eu vivi e aprendi algumas coisas - não muito também – e foi bom mas foi ruim também, e hoje em dia eu raramente lembro. Engraçado isso, né? Q não é de ti q eu lembro mas das pssoas q falam de ti. Porque será que elas TEM q ME contar algo sobre ti?

Enfim, tô aqui. Ainda. Diferente, mais realista. Me conhecendo e me adorando mais, não todos os dias. Nuns eu levo ao limite o que posso fazer com meu corpo, pra não pensar, pra esquecer mesmo de mim. E do mundo tb q tá virado de cabeça pra baixo, não sei nem por onde começar elencando o q tem de errado. E noutros faço nada, vejo o tempo passar. Tá vendo? A vida acontece sem você. Eu pelo menos aconteço. E ainda tô aqui.

Experimento 5 (*Caio Valério*): todos os viewpoints estudados até então mais a utilização de música, como ela altera e compõe a cena, que efeitos ela causa no corpo. Tanto o roteiro da cena como o conteúdo dramático foram produzidos após a escolha da canção. Um boneco de isopor substitui o corpo de um ator para a sessão de tortura.

Experimento 6 (*Queima, Satanás*): utilizar algum filtro, *plongée*, objetos. A dramaturgia para esse vídeo é de Letícia Evelyn e Maju Loli, uma paródia de *Burn*, do musical da Broadway *Hamilton*, de Lin-Manuel Miranda. Para a referência de conversas no Whatsapp e postagens no Facebook, optei por imprimir as telas capturadas em papel.

Experimento 7 (*Ceia de Natal*): câmera subjetiva. Tentei compor uma personagem que está fazendo duas coisas ao mesmo tempo. Ora lança seu olhar ao entorno, ora prestar atenção em quem lê (dramaticamente) a história. Em breves momentos percebemos pedaços do corpo ou os sons de quem segura a câmera produz, ou as atrizes em cena olham diretamente para a câmera.

### **Ceia de Natal**

Demorei pra falar sobre a ceia de natal porque não é exatamente uma história. O que eu vou contar aqui são os fatos e eles são bem simples, cotidianos e idiotas, porém demorei pra fazer isso por algum motivo, vergonha, ou essa bola entalada na garganta, de tanto que eu queria esquecer o que dos fatos se pode inferir, como se a gente pudesse escolher o que esquece, e como se esquecendo fatos, as relações se curassem, se resolvessem num passe de mágica como nos filmes quando alguém tem amnésia e aprende algo e se torna uma pessoa melhor e ali está a felicidade, simples assim e fim.

Dá pra resumir em três frases o que aconteceu. Eu disse: “dá pro Radu ficar aqui dentro na virada?”. Ela respondeu: “não, depois suja a casa”. E eu nem precisava replicar, mas disse: “então eu saio”. E foi assim a virada de natal que passamos nesse primeiro ano de pandemia. Eu amparando o cachorro dos fogos da cohab na garagem, e a mãe com a melhor amiga dela, a tevê,

dentro da casa que sou eu q limpo. Óbvio, essa é a minha versão da história. Ela contaria diferente, o cachorro contaria diferente. Provavelmente não diria que a tevê é a melhor amiga dela. Agora vou dar uns detalhes que acho relevantes pra história. Eu tenho 36 anos, falhei na vida e moro com minha mãe. Não vou explicar tudo o que significa falhar na vida. Somos privilegiadas, daí se pode imaginar algo. Ela tem 70, se considera cristã, não suporta solidão, tem preguiça pra tentar qualquer coisa diferente, por menor que seja. O cachorro nunca esteve mais limpo desde que a pandemia começou, a casa também. (*respira fundo*) Naquele dia fez um calorão típico dos natais brasileiros e como meu irmão só viria pro almoço dia 25 com a família e traria uma torta salgada, a gente não precisava cozinhar, porque tinha uma bandeja com umas vinte minipizzas que a comadre vende no congelador, (*respira fundo*) e essa seria a ceia pra nós duas, e era ótimo pensar que isso era suficiente, sem todo aquele trabalho costumeiro de natal pra fazer comidas mil e limpar, que só quem faz sabe o saco que é, e ainda por cima ficar dias comendo a mesma coisa.

E como acontece todo ano, teve os fogos da cohab. Cohab. Conjunto habitacional. Periferia. É comum ouvir das pessoas que moram na cohab que elas moram no “bairro tal”, mas é cohab. Cohab de “tô chegando na cohab pra curtir minha galera”. Mas quase ninguém diz COHAB. E eu pensei em dizer periferia, mas não seria a minha primeira escolha. Ou subúrbio pra dar uma americanizada, mas em seguida pensei em porquê e preferi cohab mesmo, que é o que é, que é pra gente não esquecer que é pobre, mora na cohab, por mais que a vida não seja tão ruim assim, afinal ninguém próximo morreu nesse período. Ainda. Enfim, o que interessa são os fogos que a cohab solta, sempre muito cheirosos e iguaizinhos aos do Rio e Nova Iorque, q todos conhecem... por causa de quem? Da tevê. Apesar de que ninguém sabe que tem uma lei no estado que proíbe fogos com som, ou adora fazer de conta que não sabe.

Assim. É fácil entender os fogos da cohab quando o time ganha, quando chega droga na boca, ou quando é ano novo. Mas se é natal, que tem presente e papai noel, e é feriadão... QUÊ QUE INTERESSA A PORRA DE JESUS? E se jesus não interessa, não vai ser cachorro que vai interessar, nem o meu, nem o teu, nem o dele. Conto outra história: dia 12, agora, mataram uma mulher em outro bairro sabe porquê? Porque ela era mulher? Também. Mas porque ela reclamou dos fogos que assustaram o cachorro dela. Dizem né, isso foi o que eu ouvi. E isso passou batido, ninguém mais tá falando sobre isso, até porque pelo menos aqui perto, ninguém conhecia ela mesmo. E também ninguém gosta de falar sobre o que incomoda, né?

Então é isso, esses foram os detalhes que eu acho importantes, esses foram os fatos sobre como foi a minha ceia, nem queria ter falado tanto, tira tuas conclusões. Tua vez.

Experimento 8 (*Estou te escrevendo de um país distante*): *contraplogée*, plano sequência, viewpoints – silêncio, mudança de andamento e altura, gesto expressivo. Dramaturgia de Dani Armborst, desenvolvida em exercício do Núcleo de Dramaturgia. Para a composição do final do vídeo, passei algumas horas pesquisando músicas sul-africanas atuais.

Experimento 9 (*Sinto falta dos meus cachorros*): enquadramento em *dutch angle*, plano sequência ou com cortes, viewpoints - mudança de altura, dinâmica, silêncio, aceleração/desaceleração. O texto é um trecho da série televisiva *Hannibal*<sup>12</sup>. Há um boneco substituindo o corpo do ator com quem deveria contracenar, a utilização de filtro tentando se aproximar toscamente à fotografia do original, e trecho do original com sobreposição da música *Eu menti*, do grupo Razão Brasileira, para efeito de comicidade.

<sup>12</sup> 2013-2015, desenvolvida por Bryan Fuller para a NBC.

Experimento 10 (*Tu que sabe*): “freestyle” com livre elenco dos viewpoints estudados até então. Refiz o primeiro vídeo na plataforma Zoom e convidei a atriz Nicoli Maziero para contracenar comigo, de maneira a explorar que diferenças surgem na atuação com o mesmo texto.

Esse movimento permitiu a percepção de que é possível continuar fazendo teatro de casa, e ainda que se trate de um exercício bastante complexo, é possível continuar minha formação crítica enquanto artista-educadora. Se por um lado se perde a presença (o aspecto sensorial do encontro), por outro a disseminação de experiências cênicas online permite uma maior visualização pública de produções artísticas – o que foi fundamental, por exemplo, para o desenvolvimento do Estágio II junto ao CTISM<sup>13</sup> em rede. Durante o estágio também os alunos da escola técnica precisavam desenvolver cenas gravadas para um evento online da disciplina curricular de Artes, nas quais pude auxiliar enquanto estagiária.

A dramaturgia *Uma entrevista*, que será apresentada em item subsequente, apesar de não ter sido utilizada nos experimentos, foi produzida durante esse período.

## 5 QUARTO MOVIMENTO – MEU PEQUENO MUNDO OBSCENO

Prestes a estrear a última temporada do *Meu Pequeno Mundo Obsceno*, fomos lembrados pelos orientadores de que tinham se passado apenas 7 meses desde que a pesquisa começou. Fiquei estupefata. Não parecia que havia sido tão pouco tempo, seja pela complexidade do que foi criado, das discussões durante o processo, ou mesmo das relações com cada integrante.

Vou recomeçar. *Meu Pequeno Mundo Obsceno* se chamou um núcleo de pesquisa do qual participei esse ano, sob orientação de Rodolfo Amorim, integrante do Grupo XIX de Teatro<sup>14</sup>, com colaboração de Clayton Mariano, do Tablado de Arruar<sup>15</sup>. Os núcleos fazem parte de um projeto do Grupo XIX de Teatro, que tem por objetivo proporcionar a troca entre artistas, estudantes e interessados em desenvolver propostas cênicas explorando elementos do teatro autobiográfico. Decidi me inscrever

<sup>13</sup> Sigla de Colégio Técnico Industrial de Santa Maria. O CTISM oferece cursos técnicos junto ao Ensino Médio.

<sup>14</sup> Grupo paulista de teatro autoral reconhecido nacional e internacionalmente, formado em 2001. O coletivo é formado por Janaína Leite, Rodolfo Amorim, Ronaldo Serruya, Juliana Sanches e Luiz Fernando Marques.

<sup>15</sup> Também fundado em 2001, o grupo paulista Tablado de Arruar desenvolve projetos e peças que discutem questões políticas do país, se utilizando de diferentes linguagens cênicas.

quando me dei por conta de que não havia ainda experienciado a dramaturgia autobiográfica em processo, pois todos os meus textos foram escritos em gabinete (numa atividade solitária), quer dizer, sozinha, quase sem supervisão, antes de virarem cena. Além disso era a oportunidade de aprender sobre algo que queria me arriscar fazer com quem já trabalha o autobiográfico há anos, fazendo, orientando, e tendo destaque por isso.

A minha proposta de pesquisa cênica para o núcleo era de falar sobre a falta de sexo (uma situação comum, que as pessoas reconhecem, se identificam, simpatizam) e as minhas reflexões e neuroses decorrentes dela. Foram desenvolvidas três cenas pela limitação do tempo, que culminaram em diversos experimentos (cada um fez dez aproximadamente, que eram constantemente apresentados, debatidos e revisados). Quer dizer, recebíamos constantemente o parecer dos colegas de núcleo de pesquisa (que também eram colegas de elenco), assim como dos orientadores (também diretores). A minha persona foi intitulada a partir de um experimento “a ninfomaníaca do busão”. Há alguns aspectos da dramaturgia *A feia* nela.

O nome do núcleo faz referência ao texto *Meu Pequeno Mundo Pornô*, do dramaturgo uruguaio Gabriel Calderón. O obsceno<sup>16</sup> se refere àquilo do cotidiano que expomos sem querer, que tentamos ocultar pelos mais variados motivos, mas que muitas vezes escapa. O atual período pandêmico seja pelos lutos não processados, pelos longos períodos de isolamento, por escancarar as desigualdades sociais, nos induz a ressignificar nosso modo de estar no mundo, nossas relações, nossas concepções de intimidade, privacidade, solidão.

A proposta do núcleo de pesquisa era que através de encontros virtuais semanais de 2h (frequentemente mais) via Zoom, construíssemos universos particulares, criando cenas audiovisuais (experimentos) gravadas ao longo da semana, ou apresentando ao vivo explorando os próprios recursos do Zoom, ou de outras plataformas online, ou mesmo outras maneiras de se conectar. Assim se compôs um conjunto de universos, que pode ser interpretado como um hotel, uma vizinhança metafórica, com pequenas janelas numa tela de um computador (ou celular, ou *tablet*, etc).

---

<sup>16</sup> A conotação de “safadeza” que o termo carrega também era intencional, obviamente. Afinal, é divertido falar (sobre) safadezas.

A pesquisa também teve como material de pesquisa os contos do escritor norte-americano Raymond Carver, e a adaptação de alguns deles pelo cineasta norte-americano Robert Altman, no filme *Shortcuts - Cenas da Vida*, de 1993. Além disso, utilizamos também materiais da escritora Clarice Lispector sobre a vítima profissional, algumas noções da psicanálise lacaniana nas perspectivas de Christian Dunker, Maria Rita Kehl, e Maria Homem, sobre perversão e depressão, e do filósofo esloveno Slavoj Žižek, sobre ideologia. Esse último passou a fazer parte dos nossos estudos, à medida que as cenas criadas começaram a parecer repetitivas. Para o filósofo,

A ideologia não nos é simplesmente imposta. Ideologia é nossa relação espontânea com o mundo social, é como percebemos seu significado etc. etc. Nós, de certa forma, gostamos da nossa ideologia. Sair da ideologia machuca. É uma experiência dolorosa. Você tem que se esforçar para conseguir. (ŽIŽEK, 2013)

Nos dois meses finais adicionamos contos da escritora norte-americana Lucia Berlin, do livro recém lançado no Brasil, *Manual da Faxineira*. Os contos de Carver que utilizamos foram: *Você poderia ficar quieta, por favor?*, *Penas* e *Tanta água tão perto de casa*. Esses contos versam sobre banalidades cotidianas, fraquezas do ser humano, como o adultério, a sensação de superioridade, pequenas crueldades aparentemente inofensivas. A dramaturgia de Calderón traz personagens em diferentes quartos de um hotel em decadência. Esses estão sozinhos, perdidos, carentes de afeto, são brutos, ora violentos, ora apáticos, desamparados. Já os contos de Lucia Berlin selecionados para análise foram: *Mordidas de Tigre*, *Toda luna, todo año* e *Melina*. Esses abordam a ordinariedade de relações familiares, o luto em um encontro que choca culturas e classes sociais distintas, e a predisposição ao fascínio.

A inscrição no núcleo foi via formulário do Google Docs onde além de dados e breve currículo, escrevíamos uma carta de intenção. Os selecionados eram avisados por e-mail para participar de um primeiro encontro virtual em que falamos um pouco mais sobre nós mesmos e expectativas para o núcleo. A partir dessa etapa recebemos a cada semana por e-mail (e mais tarde pelo grupo de WhatsApp) instruções para a criação de experimentos. Abaixo o primeiro:

**Vídeo 1 – Uma coisinha lá fora:** aqui estamos buscando um olhar íntimo sobre a realidade que o cerca: situações, locais, pessoas que não participem da sua vida privada, mas que por alguma razão íntima, são importantes para você. Alguma particularidade que seja específica *do seu mundo* mas que seja de *acesso público* e que, por alguma razão, se conecte com sua intimidade.

Pode ser encarado *literalmente* como sendo, por exemplo, a sua vizinhança, sua cidade, seu espaço de trabalho (desde que não seja o home office), locais específicos que você frequenta, pessoas específicas que você encontra no seu dia a dia, etc.

Lembre-se que estamos em um núcleo com pessoas de quase todas regiões do Brasil (e até de fora do país), então eventualmente aquilo que lhe parece banal, não necessariamente será banal



aos outros. Com isso também não estamos falando para vocês irem atrás dos clichês, pontos turísticos da sua cidade, etc. o foco ainda é sua *conexão íntima* com essa realidade exterior.

IMPORTANTE. Ninguém aqui é negacionista, por isso, por favor evite qualquer tipo de situação em que você precise ficar exposto ou que você exponha outras pessoas.

**Vídeo 2 – Uma coisinha lá dentro** – Bom, tudo que você possa entender como sendo o oposto ao vídeo anterior. Obviamente que o “*de dentro*” aqui não se refere apenas ao espaço físico (sua casa, por exemplo). Pode ser algo ainda mais interior. Lembranças, hábitos, vícios, sensações, sonhos, traumas, obsessões, fetiches, fantasias, etc. Pode incluir pessoas, locais privados, situações íntimas, etc. Não faz muita diferença se é algo banal ou exótico/pitoresco, mas faz toda diferença que seja algo extremamente particular.

### **DOGMAS**

*Regras para ambos os vídeos*

1- A proposta são *vídeos gravados*. Portanto, não se trata de um experimento que vocês apresentarão ao vivo (via zoom) no próximo encontro. *O vídeo deve falar por si só*. Neste sentido, seria bom que não dependesse de complementações, explicações, etc, na hora de ser apresentado.

2- O foco do vídeo é “*o seu olhar*”, ou seja, você não precisa necessariamente aparecer nas imagens. Mas nada impede que você eventualmente esteja no vídeo, desde que o protagonismo continue sendo o do *seu olhar*.

3- Por uma questão de viabilidade é importante que cada um dos vídeos tenha de 1 minuto a 1 min. e 30 seg. no máximo.

4- Uma foto isolada ainda não é um vídeo. Nada impede, no entanto, que sejam várias fotos em sequência. Mas se for o caso, tente “*filmá-las*” ou colocá-las em um desses apps que fazem carrossel, etc. A sequência das imagens é fundamental.

5- É um primeiro experimento. Não se trata de um festival de cinema ou de obras de *videomakers*. Ou seja, não se preocupe em fazer edições mirabolantes, câmeras profissionais, tratamento de imagens incríveis, trilhas, drones, etc. Nada impede, no entanto, que você se utilize desses recursos caso tenha disponibilidade ou sinta vontade. Nesse caso, tente pensar os recursos *em função* do seu olhar mais íntimo. Aquela famosa imagenzinha tremida do celular ou do computador tá super valendo.

6- A ideia é que sejam 2 vídeos separados. Procure não fazer um único vídeo de 2 a 3 minutos.

7- Dogmas são feitos para serem profanados.

### **ESQUEÇA QUE SERÁ MOSTRADO**

Esse é um experimento de chegada, um primeiro contato com nosso objeto de estudo, por isso tudo está propositalmente muito amplo, com muitas possibilidades. Essa é justamente a provocação: o *seu olhar*, esse recorte particular, sobre os *seus MUNDOS*, levando em conta toda a dimensão que essa palavra sugere.

Achamos fundamental lembrar que se trata de um experimento pessoal, íntimo e não para os outros. É quase *como se fosse possível esquecer* que ele será compartilhado com outras pessoas.

### **EU NÃO SEI MEXER COM ESSAS COISAS**

*Formato e Envio*

Preferencialmente os vídeos deverão ser em MP4. E devem ser enviados até as 18h da Quarta-Feira (23/06) pelo email [nucleorodolfo@gmail.com](mailto:nucleorodolfo@gmail.com). Aqueles que tiverem qualquer dificuldade sobre questões técnicas, podem nos escrever usando esse mesmo email. Por enquanto nosso canal é esse, no próximo encontro combinaremos outras formas de nos comunicarmos.

### **UMA COISA NÃO PRECISA TER A VER COM A OUTRA**

Junto com essa primeira proposta de experimento vocês estão recebendo o livro de contos do Raymond Carver (é a maior e mais completa coletânea de contos dele em Português). Para semana que vem estamos sugerindo que vocês leiam dois contos: *Você poderia ficar quieta, por favor?* e *Penas*. Esses contos até que poderiam ter alguma relação/conexão com a proposta que estamos mandando, mas são conexões indiretas, sensações, atmosferas.... A ideia é que vocês possam ler os contos e fazer os vídeos de forma independente. Uma coisa não precisa ter nada a ver com a outra. Por outro lado, se os contos movimentarem algo em vocês, seja pela identificação seja pela distância ou estranhamento, pode ser levado em conta, claro. Mas tente não perder de vista que se trata do *seu (pequeno) mundo* e de ninguém mais. Os contos (e vários outros materiais) irão nos acompanhar ao longo de todo núcleo e haverá momentos específicos em que trataremos deles.

Divirtam-se. 18 de Junho de 2021. Clayton e Rodolfo

A exibição do primeiro experimento foi nossa apresentação para o coletivo, como nos conhecemos um pouco melhor. Foi preciso dois encontros para assistir tudo, pois éramos mais de 30 pessoas. Com o tempo a quantidade de integrantes foi diminuindo, totalizando 15 artistas de várias partes do Brasil (e uma de Xalapa - Veracruz, no México) na primeira temporada de compartilhamento, e 13 na segunda (e última).

Nos experimentos, os mais diversos procedimentos apareciam: narração, trechos de livros, uma diversidade de métodos de captação, edição, manipulação de fotos, documentos, e outros tipos de registros. Algumas vezes (poucas) as atividades eram em dupla ou grupo.

Em algumas semanas debatíamos os materiais de estudo, em outras assistimos as cenas e trocamos impressões. Clayton e/ou Rodolfo perguntavam para quem ia apresentar seu experimento “que que a gente faz?” e a pessoa respondia se queria que fechássemos a câmera, ou não, ou tanto faz, se alguém podia compartilhar a tela por ela, se era necessário fones, ou estar perto do celular, enfim, que orientações se sugeria para o resto do grupo (espectadores - passivos ou não - naquele momento).

A abertura do processo aconteceu de 28 a 31 de outubro, e, 16 e 17 de dezembro de 2021. Para assistir, era necessário preencher um formulário do Google Docs disponível no site do Grupo XIX de Teatro, que solicitava entre outras informações, o endereço e as redes sociais do público.<sup>17</sup> O espetáculo não era indicado para menores de dezoito anos.

Na primeira temporada, as salas eram simultâneas, portanto, para o público assistir todas as histórias, era necessário o comparecimento em todos os dias. Já a segunda aconteceu em dois dias, em dois horários. A cada horário duas salas simultâneas eram ofertadas, de modo que para assistir a todas as histórias, era também necessário comparecer a todas as sessões.

Abaixo a sinopse do espetáculo seguida por breve descrição dos acontecimentos, com pormenores da minha dramaturgia (que teve pequenas e poucas inserções dos diretores).

---

<sup>17</sup> Essas informações eram utilizadas pelas performers da Sala 2. Uma realizava um jogo com o público do tipo verdade e consequência. A outra enviava um jantar à casa de alguém, que era convidado a lhe acompanhar em uma refeição ao vivo.

**Sinopse:** Uma narrativa audiovisual baseada nos limites da intimidade e da vida privada, inspirada pelos contos de Lucia Berlin, Raymond Carver e o texto *Meu pequeno mundo pornô*, do autor uruguaio Gabriel Calderón. Um encontro com o público via Zoom, que investiga pequenos eventos do cotidiano, muitas vezes banais, mas que de tão íntimos parecem inacessíveis ao voyeurismo latente da sociedade atual.

### ***Meu pequeno mundo obsceno***

Na tela inicial (a recepção) há o título do espetáculo, a arte gráfica, a descrição das salas para escolha do público, com o nome dos performers que as compõe. Salas: 1. *Velas, Chevette e um cangaceiro*, 2. *Binóculos e mexilhões*, 3. *Espelhos, pizza e um divã*, e 4. *Um pássaro, mi novio e um carrapato*. O público informa no chat que sala quer assistir. Tocam as canções: *Tudo Passará*, de Nelson Ned, *Como los desconsolados*, de Eduardo Darnauchans, e *Sônia*, de Leo Jaime. Em seguida, há exibição de um vídeo gravado com sugestões para a melhor experiência, que se repetia. Breves advertências sobre o que se verá em tom de precaução para os mais sensíveis, pudorosos.

A primeira cena é gravada. Há uma montagem de vídeos, e fala sobre a fragilidade humana. A próxima cena acontece ao vivo. Fala sobre um deus *voyeur*, a humanidade exibicionista. Há uma interrupção em tom de crítica metalinguística (sarcástica) ao uso de depoimentos pessoais, por um performer. Essa também é interrompida por uma performer insegura da técnica utilizada no Zoom. Ela exhibe um vídeo, deixando “escapar” suas intimidades, como o desktop, abas do navegador. O performer anterior indica em tom de ironia que esse é o momento de se “apertar botõezinhos” para ser direcionado à sala escolhida.

#### *Sala 3: Espelhos, pizza e um divã*

A sala é composta por três performers Karenina, Carol e Mariana, que versam sobre os temas do fetiche, exibicionismo, desejo, abuso, compulsão e obsessão sexual, isolamento, solidão, obscenidade, a própria ficcionalização dos temas quando postos em cena. Cada uma está em sua casa, em Sorocaba, São Paulo e Santa Maria, respectivamente. As performers em diversos momentos dialogam em cena, abrem as câmeras uma durante a cena da outra, e são constantemente interrompidas por outros dois performers. Gabriel critica o modo de fazer teatral online, as performers, o acontecimento cênico em si, o público. Silvia se mostra leiga na utilização da plataforma, tenta explicar a sua proposta cênica, defendê-la. As ações das performers envolvem cenas ao vivo, com exibição ou não de vídeos (*quem não está em cena no momento faz a técnica*), com ou sem áudios gravados, comentários ao vivo, exibição de *Powerpoint* em dois momentos, interação com o público.

Na terceira cena entra Mariana. Ela veste short jeans e sutiã preto. Maquiagem quase imperceptível, brincos de pérola, tiara preta fina quase imperceptível. A luz é rósea, em alguns momentos se vai acender luzinhas de Natal. No fundo uma estante abarrotada de livros e o que parece ser um divã. (*Apenas voz da Mari até Carol fechar a câmera, então Mari abre a sua. Está em primeiro plano. Fala um pouco para a câmera, um pouco para si.*)

**Mariana:** - “O sexo tá na minha vida desde muito cedo, quando eu era criança e apertava a almofada entre as coxas de madrugada assistindo Emanuelle na tv. Porque quero falar de sexo? Porque não tô fazendo, óbvio. E ã é só por causa da pandemia, antes já tava há muito tempo sem. Não é fácil, requer muita força de vontade o celibato involuntário. Sem sexo, digo, com outras pessoas. Até fico alguns dias sem gozar, nunca passa de uma semana. Mas agora as coisas tão ficando críticas, porque eu GOSTO de me iludir. Você pode nem lembrar de mim e eu fantasio Fulano (*nome masculino de alguém do público*) com a língua no meu pé, falando do cheiro da minha buceta, da sensação q a minha pele te causa, o peso do teu corpo e a respiração ofegante no meu pescoço. Tá vendo, preciso transar.”

Vídeo: imagens do interior de um ônibus, um livro aberto no colo de quem grava. Voz em off da performer citando trecho de *A vida sexual de Catherine M.*: “Se pudesse encontrá-lo tendo me

masturbado pouco tempo antes, de manhã ao acordar, no escritório, em tal posição e tendo gozado muitas vezes seguidas, também era bom.” (MILLET, p.66)

Corte para a performer de máscara em sessão de terapia prestando atenção no que a psicóloga diz: “... E e eu acho que o olhar, ele pode ter um sentido de cuidado também, né... A questão é o que a gente faz com esse olhar, que leitura a gente dá pro olhar”. (Enquanto o vídeo está em evidência, a performer ocupa uma janela – um quadro – menor. Nesse quadro ela se posiciona ao fundo, no que parece ser um divã manuseando sua coleção de livros, entre eles, *O Amante*, de Marguerite Duras, *A Casa dos Budas Ditosos*, de João Ubaldo Ribeiro, *O Doce Veneno do Escorpião*, de Bruna Surfistinha, *A Vida Sexual da Mulher Feia*, de Claudia Tajés, *Animal Tropical*, de Pedro Juan Gutiérrez, e *Sex Shop*, de Gisela Rao, entre outros.)

Em seguida uma montagem silenciosa com fotos e vídeos intercalados e manipulados em corte seco: corpos masculinos fragmentados, nus sem identificação, masturbação de pênis explícita entre outros gestos sexuais, os rostos dos colegas do núcleo de pesquisa durante nossos encontros no zoom, *prints* de conversas agressivas privadas do *Xvídeos*, diversos brinquedos sexuais sendo lavados, detalhes de trajetos de carro, de ônibus. Ao vivo a performer continua seu texto, sincronizado:

**Mariana:** - “E é urgente por que não paro de gastar com vibrador, consolo, lubrificante, e eu sou pobre, nisso vai luz, pilha. Uso tanto que até perde a graça, aí vou pras mãos e já tô quase com tendinite. E tudo vira estímulo até quem nunca me chamou atenção, como alguns de vocês ou os caras dessas imagens. Por exemplo, meu ex-terapeuta que tem uns 20 poucos anos (e eu nunca fui muito dos mais velhos). Um cara vaidoso, tatuagem, relógio, cabelinho cortado, aquela pele sem preocupações, hetero aparentemente. É notar tudo isso e perceber a linha muito tênue entre tesão e civilidade. Mas o sexo, a pornografia, fantasia, masturbação e até meu terapeuta. Eu sei que isso tudo é paliativo. Se minha carência tivesse suprida, nem seria um problema. Porque eu sei que o que eu sinto falta é do toque, da textura e do calor... Aquilo que um corpo outro me causa, q eu não consigo sozinha. É de se sentir à vontade pra gemer junto, e dizer as putarias mais imprestáveis, as mais censuráveis naquele momento, em que jamais alguém vai lembrar ou falar de Covid, presidentes, desemprego, o preço da carne, olha aí, já nem consigo mais falar de carne, fico pensando nela tremendo...”

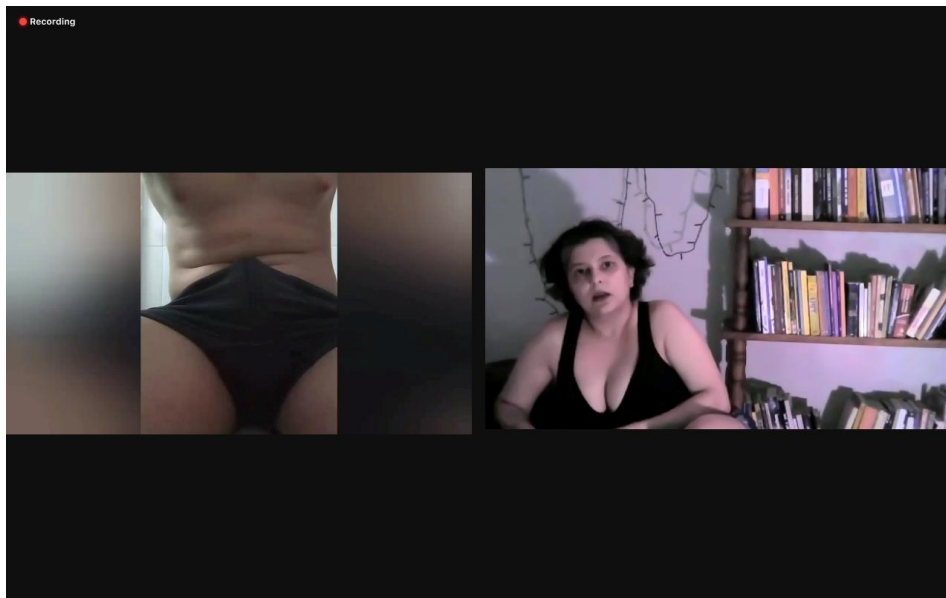


FIGURA 1 – Um desconhecido e a ninfomaníaca em cena de *Meu Pequeno Mundo Obsceno*.  
Crédito: Captura de vídeo

Para o texto ao vivo antes de o vídeo com áudio retomar. Novas imagens do interior de um ônibus, um livro aberto no colo de quem grava. Voz em off da performer citando outro trecho de *A Vida Sexual* de Catherine M.: “Nas surubas é comum que um homem que chega para ocupar uma xoxota já bastante esportada pergunte sobre o efeito produzido por seus predecessores. ‘Agora há pouco, você gritava. Me conta, ele tem uma pica grossa, não é? Ele devia estar forçando a entrada e você estava adorando’.” (MILLET, p.66)

Quando acaba o vídeo a performer finaliza sua cena ao vivo, em primeiro plano, depois fecha a câmera (*sai de cena*).

**Mariana:** – “Sabe quando você sai do banho mas não passou ainda nada na axila? Transar nesse momento.... Sem acessórios, carne contra carne, pelo... É disso que sinto falta: o céu molhado.”

Mais algumas cenas das outras performers com vídeos e interrupções.

Segunda cena de Mariana: abre a câmera. Primeiro plano. Usa agora uma coleira de BDSM.

**Mariana:** - “Se eu tenho esperança? Claro. Olha pro céu? Não tá molhado ainda, mas espera só pra você ver. Vai ter alguém pra mim, como eu. Assim, curioso, com fome. Pra tirar fotos borradas. Na verdade, já tem. Eu não queria contar porque dá azar. É um cara de Minas, advogado. Ele tá num relacionamento, mas não importa. Tô achando que vai ser bem legal. Fazia tempo que eu não me sentia desse jeito, inspirada. Não sei explicar.”<sup>18</sup>

Vídeo (retorna ao fundo no quadro, no divã com seus livros): captura de tela de celular, rolando de baixo para cima uma conversa privada no Instagram, *sexting*, *emoticons*, e fotos explícitas de um enorme pênis. Em off, a voz da performer cantando um trecho de *Aguenta Coração*, de José Augusto: “Pra quê que você foi se entregar/ Se na verdade eu só queria uma aventura/ Porque você não para de sonhar/ É um desejo e nada mais/ E agora o que é que eu faço/ Pra esquecer tanta doçura/ Isso ainda vai virar loucura/ Não é justo entrar na minha vida/ Não é certo não deixar saída/ Não é não/ Agora aguenta coração/ Já que inventou essa paixão/ Eu te falei que tinha medo/ Amar não é nenhum brinquito/ Agora aguenta coração/ Você não tem mais salvação/ Você apronta e esquece que você sou eu.” Logo após o fim da canção é reproduzido o áudio recebido de seu interlocutor: “No final do teu treino... quando você já tiver aguentando meu caralho inteiro dentro do teu cu... Eu enfio ele até o talo... te seguro pelo pescoço... e pergunto sussurrando no teu ouvido... se você se apaixonou.”.

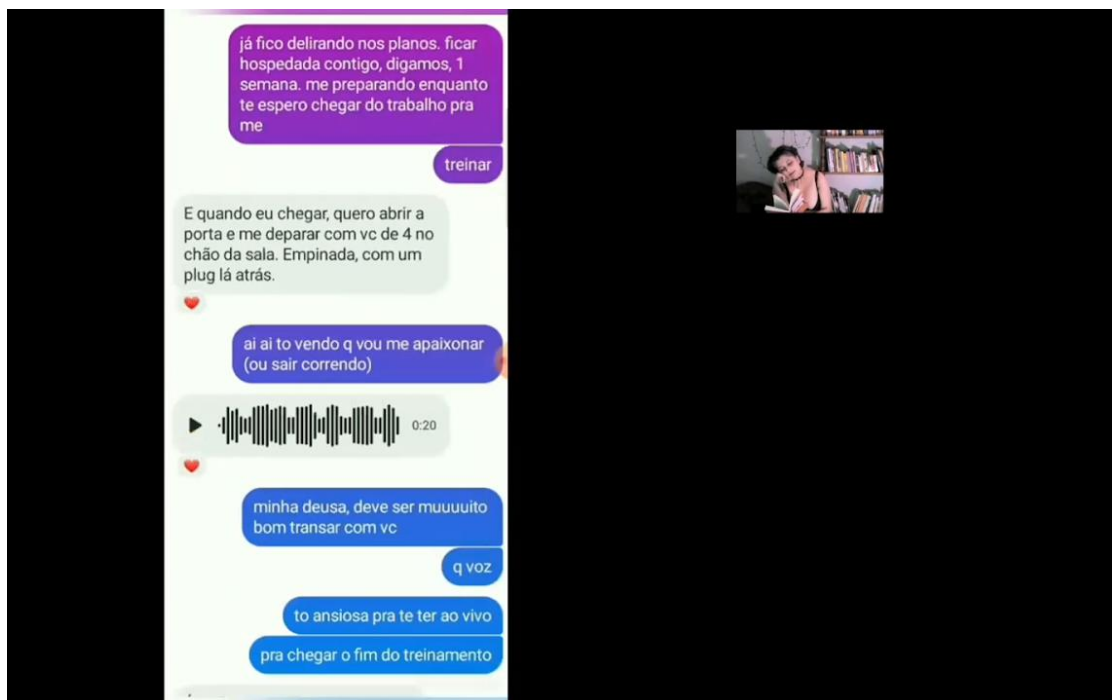


FIGURA 2 – Vídeo das paixões, cena de *Meu Pequeno Mundo Obsceno*.  
Crédito: Captura de vídeo

Outras cenas das performers da sala.

Terceira cena de Mariana.

Vídeo: ouve-se um batucar constante que as imagens revelam ser da mão da performer em sua própria barriga. As imagens da batucada se intercalam com detalhes do rosto (nariz e boca) respirando (suspirando?) impacientemente, detalhe dos dedos puxando forte e distraidamente os

<sup>18</sup> É interessante para a cena que algo aconteça, que haja uma alteração mesmo que sutil no arco narrativo dessa persona. Que eu diga que algo aconteceu mesmo sem ter acontecido – como se apaixonar.

pelos pubianos, e a captura da tela do celular. Nesse detalhe vemos em diferentes velocidades os três pontinhos que simbolizam a ação do interlocutor ainda estar escrevendo (a mensagem nunca chega). A performer está em cena no quadro menor, em primeiro plano. O tempo do vídeo é menor que o da cena ao vivo.

**Mariana:** - “Do nada vou dizer que tô apaixonada. Se é verdade, se é sincero ou se é só mais uma ilusão que criei pra acreditar... EU NÃO SEI. Já achei que era paixão mas era só tesão, essas coisas se confundem na minha cabeça. Sempre falei que relacionamento é 80% sexo, que as coisas se resolvem no sexo, e sinceramente não sei se é verdade, porque o melhor sexo que fiz na minha vida foi sozinha e continua sendo... *(Pausa. Ouvimos um pouco do sambinha.)* Fico aqui então, elaborando uma hipótese mental de que SE eu acreditar que amo esse cara... SE... eu poderia cantar Dindi usando o nome dele no diminutivo, e seria engraçado, e triste essa tentativa... *(ri)* Já te antecipo minha voz é irresistível: vou botar mais ar, e dar uma gemidinha sem querer. E vai dar certo, você vai ver. Mas, e se dá certo? E aí? Que que eu faço depois? *(breve pausa)* E se tudo fica bem? E se eu me curo? E se as coisas melhoram? *(breve pausa)* E se eu volto a ter esperança? E se eu DE FATO for feliz? Não vai dar certo... Eu não sei batucar Bossa Nova, eu simplesmente não sei batucar esse ritmo. *(pausa. Ouvimos mais um pouco mais do batuque na barriga)* O que eu queria mesmo é que ele dissesse: “vem pra cá. Fica aqui comigo uns dias. Te mando a passagem. O endereço é esse. Só vem. Sem MAS. *(canta brincando, sem acertar a letra)* “Céu, tão grande é o céu/ E bando de nuvens que passam ligeiras/ Pra onde elas vão/ Ah eu não sei/ E o vento que fala das folhas/ Contando as histórias que são de ninguém/ Mas que são minhas/ E de você também/ Ah, Fulanim/ Se soubesses o bem que te quero/ O mundo seria, Fulanim/ Tudo, Fulanim/ Lindo/ Ah, Fulanim/ Se um dia você for embora/ Me leva contigo, Fulanim/ Deixa...que eu te adore”. Meu céu molhado... Mas o que eu queria saber é a porra das águas desse rio, levam pra onde? *(pausa)* Ah... tá chovendo lá fora.”.



FIGURA 3 – Batuque, cena de Meu Pequeno Mundo Obsceno.  
Crédito: Captura de vídeo

Últimas cenas das outras performers. À medida que o acontecimento cênico vai acabando, a sala apresenta uma atmosfera bastante pesada. O público que se sente à vontade bebe “junto com” as performers, e Mari convida para outra sala onde acontece uma “baladinha” online. Nessa sala principal está tocando Hotel California, dos Eagles, e os performers todos ligam para o público, pedindo para que cada um conte uma obscenidade. FIM.

Essa experiência foi bastante transformadora. Apesar de sozinha em casa, tive a sensação de que passávamos o dia todo juntas. Nunca havia feito temporadas. Parecia que estávamos convivendo em um prédio teatral, ajustando o palco e

conversando nos bastidores. Eu estava muito feliz por fazer parte daquilo, meu humor era de alguém que sente prazer. E nesses momentos eu pensava que isso era possível por causa da possibilidade do online, tão preterido por Clayton e Rodolfo. O grupo (não todo) gostaria de ter continuado tanto a pesquisa como as apresentações.

## 6 QUINTO MOVIMENTO – PERTURBAÇÕES ADAPTADAS

As dramaturgias de base para esse movimento são literalmente perturbações, textos cujo estímulo inicial foram pessoas ou situações que me causaram considerável abalo emocional. A proposta de adaptar essas perturbações (ou mesmo produzir dramaturgia sobre elas) foi a forma que encontrei de tirar algo produtivo de experiências desagradáveis.

Estavam previstos dois procedimentos de adaptação: um denominado Círculo Criativo, e outro denominado Versões. O primeiro deveria acontecer de modo semelhante à produção audiovisual, quer dizer, por etapas. Haveria a gravação de uma cena, que seria enviada a um músico para composição de trilha sonora, a um montador que a editaria como quisesse, e por fim, o material seria enviado para uma animadora.

Já o segundo buscava ser efetivado em um grupo bastante específico, aos colegas da DCG Teatro na Tela. A proposta era que um texto dramático pequeno, o mesmo, fosse desenvolvido por pessoas diferentes (com o mesmo conhecimento prévio de Viewpoints e linguagem audiovisual), na forma de livre criação para vídeo, gerando diferentes produtos finais, pois cada sujeito escolheria diferentes estéticas, utilizaria diferentes Viewpoints. Também era prevista a exibição pública dos produtos finais em plataforma virtual gratuita. Esse último processo não obteve adesão de participantes. Já o primeiro aconteceu com uma série de alterações. Doze performers foram convidados. Destes, apenas sete toparam e efetivaram a proposta. O convite enviado por Whatsapp era assim:

Oi, FULANE. Quero te convidar pra participar de um experimento prático do meu TCC. Explico: escrevi pequenas dramaturgias que gostaria de colocar em cena. Você decide como quer colaborar. Então se você prefere se explorar enquanto atriz e chamar alguém pra trabalhar junto te dirigindo ou vice-versa, ok. Se você quiser animar, ilustrar, compor, em cima de uma cena já gravada (dessas dramaturgias) pode também. Se você tiver vontade de editar o material, discordar, subverter, usar um trecho só, também está valendo. Ou ainda outro tipo de atividade artística que você investiga já. A ideia é que seja uma atividade bem simples, fluida e nada dispendiosa. Trago

como exemplo essa cena q fiz da dramaturgia da Dani Armorst: <https://youtu.be/SZ-QMEhtwww>. Gravei no celular, em casa, num turno. Enfim, esse tempo de um turno é só uma sugestão, afinal é um experimento. Caso você opte por ocupar mais tempo, tranquilo também, eu estarei sempre disponível enquanto dramaturga/autora. O que me importa é que você tenha total liberdade, autonomia, e traga a sua assinatura para essa criação. Se você topa, envio os textos pra você escolher. Provavelmente o que surgir vai a público entre 5 e 10 de dezembro, num evento online. Topa?

A partir da confirmação de participação na pesquisa, foram enviadas cinco dramaturgias: *A feia*, *Ceia de Natal*, *Eu não quero mais falar sobre o vírus*, *Tu que sabe* (já apresentadas anteriormente) e ainda *Uma entrevista*. Pode-se identificar como característica dessas dramaturgias que produzi uma linguagem oralizada, coloquial, cotidiana, com pensamentos desconexos ou inacabados, erros ortográficos, gírias, em um fluxo de pensamento aleatório, enfim, traços de estilo.

Minha intenção com essas dramaturgias, que é a de promover trocas, onde eu não dirija ou boicote a criatividade das pessoas que trabalham comigo, mas um espaço onde ator se torna espectador, por ser leitor de uma ideia que ele mesmo pode dirigir. O dramaturgo Jean-Pierre Sarrazac (2005, p. 208) propõe, de certo modo, algo parecido quando diz que “uma peça de teatro é um lugar, um espaço, uma arquitetura onde o olhar e a escuta do leitor/do espectador devem poder penetrar, traçar um caminho, circular.” Abaixo, na íntegra, a quinta dramaturgia ainda não apresentada, uma das cinco opções de texto para os colaboradores.

### Uma entrevista

(uma breve apresentação e a primeira pergunta: como você decidiu por essa, digamos, profissão?)

Eu pensei pra mim mesma: tô fazendo algo muito importante da minha vida? Não. Tenho alguma habilidade especial? Não. Tenho grandes ideais? Não. Tenho traumas que me levem a buscar, por exemplo, justiça? Ééééé... todo mundo tem, eu teria mas néé... não. Tenho pessoas tão caras que se algo acontecesse com elas eu precisaria me vingar? Não. Foi aí que eu pensei: vou virar uma assassina de aluguel. Aí lembrei que pra femme fatale eu não sirvo, porque não sou atraente, não tenho sex appeal como as hollywoodianas. Nem sou a pessoa mais inteligente do universo pra manipular alguém. Daí pensei que isso, na verdade, poderia ser uma vantagem. Fazer de conta que eu sou misteriosa, ou invisível mesmo pra fazer o que tem que fazer, ser aquela pessoa bocaberta de quem menos se espera, que ninguém vai acreditar quando contarem. “Ela? Mentira, piada, né”.

(e vc vê dificuldade sendo uma mulher fazendo esse tipo de trabalho?)

Olha, tem a coisa de pegar esse tal papel de gênero e subverter, q como disse é uma vantagem, mas acontece essa outra coisa curiosa também: a minha sexualidade não tá em jogo. Não tem aquele negócio do olhar masculino ou de outro, sobre mim, que me define, que me delimita. Não tem a parte da sedução. Nem a tal da objetificação e autobjetificação. Então tudo é muito fácil. Se o olhar do outro sobre mim diz “nhé, insossa”. É daí que vem o perigo. Eu conto com a ingenuidade, a boa educação das pessoas. É pedir uma informação e já era. E... e... é até uma coisa de justiça, uma feiosa ter todo esse poder que ninguém imaginaria. Poderia ser um pensamento articulado. Mas não é. Não preciso me fazer de coitada, de fraquinha, de doce. Eu não interpreto um papel, sou assim mesmo na vida cotidiana. Comum, inofensiva. Não preciso de disfarce. Só essa capacidade de extinguir algo. É quase poético.

(mas essa ideia deve ter vindo de algum lugar, de alguma inspiração)



Ah, sim, ahã, veio. Agora aqui forçando a memória pra falar dessas coisas, minha carreira existe graças ao youtube. Eu assisti um vídeo-ensaio (na época não chamava assim) sobre o arquétipo d assassina no cinema, na tevê. Foi dali. E me dediquei a me tornar uma Villanelle só que mais... mais Anton Chigurh. Sem grandes falas de efeito, sem grandes motivos. Uma coisa original. Que as pessoas dissessem “que loca”, mas na verdade não é. Daí começou tudo, o trabalho pra virar essa pessoa, q você pode chamar por uma palavra bonita, sociopata, psicopata. Eu no caso não concordo muito com essa denominação, mas cada um acredita no que quer, né? Quem sou pra entrar na cabeça da pessoa e tirar a ilusão dela de lá? Mas não acho que seja isso, uma perturbação. Tem nenhum glamour assim, não. Eu tenho um cachorro como todo mundo, sabe? Transo, vou no mercado, tiro lixo, jogo carta. Tem gente que nasce com uma vocação, sempre quis ser tal coisa e vira aquilo. Ou cria uma e sai praticando, repetindo, repetindo obsessivamente, fazendo a mesma coisa todo santo dia e aí vai melhorando e vê o efeito que isso causa e aí acha um sentido pra vida, uma coisa que vale a pena porque faz o bem pros outros mas ANTES AINDA faz bem pra si. E aí deixa de se sentir inútil e passa a acreditar que presta pra alguma coisa. E daí vem um monte de problema, né? De vaidade, de ficar rico, famoso e não poder mais ser anônimo. Ou de não ficar mas querer e aí viver infeliz. Ou de se entupir de coisa pra fazer só pra não pensar. Eu não. Nunca tive isso, nem queria isso pra mim. Não tinha um sonho e continuo não tendo. Eu só faço o que faço e pronto. Não amo, não odeio, não me divirto fazendo. É um trabalho.

(foi uma escolha)

É, não tem muito porquê. Acho que as pessoas se frustram, esperam que tudo tenha uma complexidade por trás, mas não foi o meu caso. Tenho colegas que sim, tem tudo isso, não tinham escolha, ou tinham um objetivo, tinham uma determinação que obrigava eles a seguir esse caminho “do mal”. Eu só tinha curiosidade mesmo de ver alguém morrer. Mas se tu me perguntar se eu me considero boa, uma boa pessoa, uma pessoa boa, eu vou responder que “não mas porquê? Tu te considera bom, boa?” Se eu nunca pensei em cuidar de alguém, dos outros? Nunca. Se eu “rejeito o que a sociedade espera das mulheres”? Sabe, eu nunca pensei muito sobre isso. É a coisa do sacrifício, né, isso. Eu não tenho a menor ideia no meu corpo do que seja isso. Entendo o conceito mas nunca experimentei.

(e há qto tempo vc faz isso? Consegue precisar?)

Ah, iiiihh, muito tempo. Não consigo precisar, mais de dez anos. E nem morri e nem fui presa! Viu só? Porque justamente, não tem o tal do motivo, do porquê, entende. Não tenho UM PREÇO A PAGAR. Nem acho que mereço alguma punição também. Ninguém sabe quem eu sou, ninguém me conhece, daí não faz diferença.

(bom, é... engraçado. Eu tinha planejado mais perguntas, mas elas tão minguando. – procura – Ahm, essa: você já sentiu algum remorso, algum arrependimento, culpa?)

Sinceramente, não. Não é uma brincadeira, não é um prazer. É uma transação, e ninguém me controla. Não tenho patrão, não tenho uma classe com sindicato. Mas não é uma utopia também, não tem nada aqui pra ser admirado. Não quero inspirar ninguém. É isso, só isso. Pra fazer o que eu faço eu preciso apenas... confiar em mim. E olha que legal: eu confio. Então tá tudo certo, tudo ok. Óbvio, tenho minhas inseguranças também. Eu não me sinto forte, fodona. Mas também não me sinto vulnerável.

(perfeito. A próxima pergunta é sobre o que você vê com mais frequência na hora em que essas pessoas morrem, quer dizer, que são mortas, quer dizer, que as matam, quer dizer, que você as mata? - sufoco)

Ah, essa eu adoro responder. A dor, o desespero. Quando a gente vê filme a gente esquece da dor. Que quando a gente sente dor a gente faz qualquer barganha. Eu conheci umas pessoas, homens normalmente, que adoram filmes violentos. Que sentem, eu imagino, uma catarse por aquilo que nunca viveu, porque nunca se pôs numa situação parecida, nem vai. Gente que nunca sentiu a lâmina da faca entrar fundo na carne ou a bala perfurando. É horrível. Te mostro as minhas cicatrizes, aqui, aqui, aqui, aqui. É horrível. E digo outra coisa: atores nunca fazem igual, quer dizer, só os que sentiram. A vítima nunca espera, não planeja a reação, não dá tempo pra performar.

(pois é. Estranho vc dizer isso pq olhando assim pra vc, nessa roupa e tudo o mais, desculpa se te ofendo, mas eu não me sinto intimidado)

E nem devia. Porque eu não te conheço. E mesmo que eu te odiasse, eu nunca faria algo contra ti, não é assim que eu resolvo meus problemas. Agora, tu tem que pensar é naquela pessoa do teu convívio, ou do teu passado, sei lá, que pode ter um plano elaborado na cabeça e vai me mandar atrás de ti. Tu tem é que avaliar se já desrespeitou, humilhou, traumatizou alguém. É sempre quem tu menos espera. Olha, que eu sei do que tô falando. Já trabalhei pra quem removeu um sentimento de quarenta anos atrás. Fúria, raiva, vingança DOS OUTROS q me move. A violência é só uma consequência daquela ação lá, que foi sem querer. Não é o que a psicologia diz?

(um momento perplexo. Limpa a garganta. – Ééééé... e você se sente empoderada?)

Olha. Sei lá. Sim. Não. Não sei mesmo. Como eu disse antes, eu sou meio blé, meio vulgar, uma maria ninguém, uma pobre coitada. Eu não tenho uma causa bonita, do veganismo, do clima, da luta contra o patriarcado, etc. Não é que não me afeta, mas isso é tudo grande demais pra mim. Eu tentei quando era jovem e buscava o que eu falei antes, uma vocação. Mas faltava algo, nunca tava bom o suficiente e aí eu devo ter feito uma cagada e me “cancelaram”. Rá! Tu acredita. Inventaram isso aí que cancelavam as pessoas quando elas erravam. Aí achei melhor focar no que eu via efeito.

(ahã, entendo. Enfim, a gente vai finalizando agora e eu qria só voltar um pouquinho na questão do prazer, que você declara não se divertir no seu trabalho. É sério? Nem um pouquinho?)

Então, essa pergunta só me fizeram uma vez, um ex-colega. Na verdade, ele sugeriu que eu me soltasse e apreciasse o ofício, porque ele adorava né, achava uma delícia. Foi quando o alvo dele reagiu e empurrou do nono andar. Acho que isso responde tua pergunta, né? Vocês, civis, tsc tsc tsc... Vêem filme demais. Pois nem eu nem vocês são como aqueles personagens, viu? É ficção aquilo lá. Eu, hein?”

Logo após serem enviadas as dramaturgias, era solicitado que o material escolhido fosse informado à dramaturga o quanto antes, bem como que função cada colaborador desempenharia. A dramaturga ficava então de prontidão para saber novidades, pormenores do processo, salientando que seu papel era o de alguém a quem se poderia consultar, sem interesse de influenciar quaisquer decisões estéticas dos colaboradores. Pavis (2008, p. 27), em *O teatro no cruzamento de culturas*, apresenta uma série de apontamentos sobre o salto do texto dramático para a cena:

A encenação não é uma translação do texto para a cena, mas sim um teste teórico, que consiste em colocar o texto “sob tensão” dramática e cênica a fim de experimentar no que é que a enunciação cênica provoca o texto; instaura um círculo hermenêutico entre enunciado para dizer e enunciação “abrindo” o texto para muitas interpretações possíveis.

Os artistas que aceitaram o convite foram Nicoli Maziero, Laís Jacques Marques, Diego Ferreira, Dani Armborst, Vanessa Bressan, Aline Dalcul e Flavia Grützmacher. Foram criados vídeos de um a oito minutos de duração, produzidos em um período de um mês, compartilhados comigo por e-mail ou Wetransfer. Foram três adaptações de *Ceia de Natal*, duas de *Tu que sabe*, e uma de cada dramaturgia restante. Apenas uma artista se prontificou a trabalhar mais de um texto. Cinco dos sete artistas convidados optaram por convidar ainda outros colaboradores, para desempenhar variadas funções. Os vídeos podem ser assistidos no meu canal do Youtube<sup>19</sup>.

Como meu foco de interesse para esse movimento dependia da participação de outros sujeitos, e de saber que reverberações as pequenas dramaturgias incitavam, foi indispensável solicitar um *feedback* dos mesmos. Os sujeitos, antes

<sup>19</sup> <https://youtube.com/playlist?list=PLxknEpc9LRE0WBks7bBfe9aXQP25TK8E>

mesmo da experimentação, estabeleciam troca constante com a dramaturga, e compartilharam durante esse processo suas impressões e ideias, de modo que as dramaturgias se transformaram, partindo de seu estado de “gabinete” para “em processo”. Nesse sentido, a professora Gabriela L. G. Monteiro (2016, p. 82), destaca o papel da subjetividade que

desponta em experiências coletivas de criação, ainda que as narrativas sejam estruturadas por um único sujeito, responsável por alinhar os materiais criados. Questões como escolha e apropriação do material autobiográfico; tensionamentos entre o real e o ficcional (autobiografia e autoficcionalização); problematização do conceito de representação, limite e fronteira; memória e esquecimento advindos do processo criativo [...]; relações estabelecidas com o público e de que modo a “zona de contaminação” entre as narrativas é passível de ser construída, interferindo ou não na dramaturgia, são relevantes na análise do novo panorama de produções teatrais cujo tema é a autobiografia.

Todos os colaboradores já haviam participado de alguma atividade teatral comigo, por pouco ou muito tempo, e considero ter uma relação de amizade com cada um. Nicoli e Flavia escolheram trabalhar sozinhas em seus experimentos. Já os demais convidaram pelo menos um novo colaborador nos seus processos criativos. A seguir, apresento maiores detalhes sobre os experimentos dos colaboradores. Os relatos abaixo mencionados foram enviados por Whatsapp, alguns por escrito e outros gravados em áudio (com transcrição aprovada pelos sujeitos).

Começo pelo relato mais detalhado, o de Flavia. Após intensa análise e reflexão, a colaboradora optou por adaptar *Tu que sabe*, por ser o texto mais curto. Flavia afirma ter encontrado intersecções entre as demais dramaturgias, e só decidir de fato por uma ao se deixar influenciar pelo espaço onde iria começar a exploração audiovisual:

Saí porque quis usar do ambiente externo pra gravar. Em frente a minha casa tem um varal pra secar, onde estendo roupas, e naquela tarde eu percebi que no *Tu que sabe*, eu consegui estabelecer sentido. Olhando pra aquele varal - tem grama embaixo, árvores e prédio em volta também - percebi que a primeira parte dele fazia sentido pra mim, que fala: ‘Eu ensaiei bastante, pensei pra te responder’. Porque *pensar* pra mim, envolve, *onde* eu penso, e eu penso também enquanto tô estendendo as roupas, então eu decidi iniciar a gravação por esse espaço, que é a segunda cena.

Assim novas escolhas estéticas foram tomadas a partir de cada experimentação:

Fiz mais algumas explorações com a câmera frontal mas não gostei de nenhum resultado em que meu rosto aparecesse, então decidi que eu não ia aparecer enquanto pessoa. A minha voz ia aparecer, mas de restante, esteticamente, visualmente, eu não apareceria no vídeo. [...] Gravei várias imagens [...]: o chão, numa parte faltando um paralelepípedo, por onde crescia um mato do buraco; uma mancha parecendo ferrugem numa parede

branca, que se tornou no vídeo um ‘olhar de mosca’, [...] um cadeado num carro estilo camionete, Saveiro.”

E a cada nova escolha estética da performer, uma maior camada de sentido era formada, abrindo espaço também para o acaso:

pensei no quanto limites e segurança estão próximos, e cadeado me remete a segurança. Assim como olhar pras janelas gradeadas da CEU 2<sup>20</sup>, o quanto há beleza nessas janelas, que com o olhar à espreita, a gente pode identificar, perceber, dar oportunidade pra essas... pra beleza. [...] E nessa mesma perspectiva teve um momento em que eu olhei pros meus pés, pro chão. A calçada na frente de casa é de concreto e tem como recurso de acessibilidade o piso tátil que é pra pessoa com deficiência visual poder se locomover com certa segurança. [...] Aí num momento tava tocando a música ‘A Queda’, da Glória Groove, e eu gravei esse momento misturando fala (do texto) com movimentos que criei a partir dos estímulos, do deslocar pelo espaço, e também a partir da música.

Flavia intitulou o seu trabalho como Limites, decisão que se relaciona profundamente com sua vivência:

pra eu ficar bem eu dependo de mim, e não de outras pessoas, e pra isso além de tudo, eu preciso respeitar meus limites, entender quais eles são, e impô-los. Quando ela fala sobre alguém subestimar a autoestima, isso aconteceu durante toda a minha vida, e nesse momento eu não preciso, é limite. Se alguém fizer isso, no momento que eu tomar consciência, eu não vou mais querer, porque é cansativo demais, é desnecessário ficar forçando relações. [...] ‘Respeito, ok?’. Eu acho a mensagem muito boa porque é isso que a gente precisa: respeitar, dialogar, dialogar com respeito, que eu percebo que acontece muito pouco, nas minhas relações, é muito difícil, ele às vezes se perde. [...] Acho muito bom o teu título, porque a personagem, persona, performer, enfim, tá dando os termos dela, colocando pro outro essa oferta, essa disponibilidade, mas que ela não vai fazer isso de graça.

A colaboradora também se apresenta autocrítica sobre seu processo criativo, ressaltando que nem tudo foi satisfatório:

Baixei o editor de vídeo Filmora no notebook, e essa foi uma parte bem desgastante porque não sei editar vídeo, foi minha primeira experimentação e tava com pouco tempo. Eu olhei há pouco o vídeo de novo, desde dezembro que não via, e dessa vez eu não achei ele ruim, como achei inicialmente. Ele tá longe de ser bom, mas ele tem algumas potencialidades e algumas coisas que me interessam [...]. Sobre a possibilidade de ter contato com a dramaturga, foi bem interessante. Quando finalizei os vídeos, achei que estavam muito ruins, e compartilhei com ela. Não tive coragem de compartilhar com outras pessoas, mas com ela consegui [...]. E ela falou ‘nossa, tá muito interessante, é isso, agora só editar’. Foi o gás que me fez ir pra edição, me explorar nisso, e foi bem difícil, mas foi interessante tudo o que descobri. Essa relação um pouco mais próxima facilitou, um pouco disso, de acreditar no trabalho. Por outro lado, essa relação próxima fez com que a gente tivesse um diálogo mais constante. Eu aceitei fazer parte do trabalho porque fiquei muito animada quando recebi a proposta, mas não tava organizada suficiente na minha vida pessoal e acadêmica pra perceber que eu não tinha o tempo que eu achava necessário pra desenvolver algo com

<sup>20</sup> CEU é a sigla de Casa do Estudante Universitário. A UFSM possui seis casas destinadas a estudantes de outras localidades que se encontram em situação de vulnerabilidade social. Em Santa Maria, a CEU I é localizada no bairro Centro. No campus do bairro Camobi, se localiza a CEU II, onde Flavia reside, e ainda a CEU III, destinada a estudantes de pós-graduação, e a CE Indígena. As outras duas casas se localizam em cidades vizinhas.

qualidade. Então esse contato fez com que eu me sentisse um pouco pressionada pra entregar o trabalho. Porque isso envolve uma disciplina de graduação, são dados necessários pra finalizar a disciplina, e isso fez com que eu ficasse um pouco ansiosa. Eu queria fazer, senti necessidade de fazer, me comprometi de fazer, e o contato com a dramaturga, além de tudo (de ser uma pessoa próxima, uma amiga), fez com que eu me cobrasse ainda mais pra conseguir entregar um trabalho com um mínimo de qualidade. Então essa parte foi um desafio menos prazeroso.



FIGURA 4 – A performer Flavia Grützmacher em sua versão de *Tu que sabe*.  
Crédito: Captura de vídeo

A colaboradora Aline também optou por adaptar *Tu que sabe*. Aline descreve a atividade como rápida, fácil de se realizar, o que (ela) não imaginava. Ela explica suas escolhas estéticas em vistas da criação de um atrito entre os demais elementos cênicos e o texto: “por isso a paisagem bucólica e as ovelhas, contrastando com o que eu estava dizendo. Inclusive a ideia era deixar o espectador com essa sensação de que o texto ‘não conversava’ com a imagem”. Além disso, demonstra uma postura tranquila com relação ao aspecto experimental da proposta, da qual também participou Marcia Berselli a seu convite como diretora:

Gravamos bem rápido, em um *take* apenas, eu li o texto algumas vezes antes, mas também não fiquei estudando ele ou como ia falar. Pretendia dar alguma entonação específica em umas partes, mas no geral foi no improviso da hora, assim como a movimentação em cena. Eu e Marcia conversamos bem por cima alguns pontos que eu ia passar e ela movimentar a câmera, mas o restante foi tudo na hora.



FIGURA 5 – A performer Aline Dalcu em sua versão de *Tu que sabe*.  
Crédito: Captura de vídeo

Nicoli que além de atriz, também é iluminadora, relata a escolha de utilizar uma lanterna na composição da personagem, em sua versão de *A feia*:

ir para a frente do espelho com uma lanterna, imaginava que essa pessoa estaria falando consigo mesma de frente para si e podendo se esconder e se camuflar da maneira que ela achasse melhor. A lanterna também foi uma maneira em que tentei criar uma iluminação para a cena e poder investigar o texto, a atuação e a iluminação ao mesmo tempo.



FIGURA 6 – Feiúra Interseccional, cena de *A Feia*.  
Crédito: Captura de vídeo

No relato sobre seu segundo experimento, a adaptação de *Eu não quero mais falar sobre o vírus*, Nicoli demonstra ser autocrítica sobre seu trabalho ao perceber

que uma nuance de sua atuação abre um diferente sentido de interpretação: “Olhando novamente o vídeo percebo que poderia ter explorado algumas pausas, mas de fato o desabafo que ela precisava fazer talvez tivesse alguma urgência. Ela quer esquecer e não falar mais disso. É isso. Ponto.”

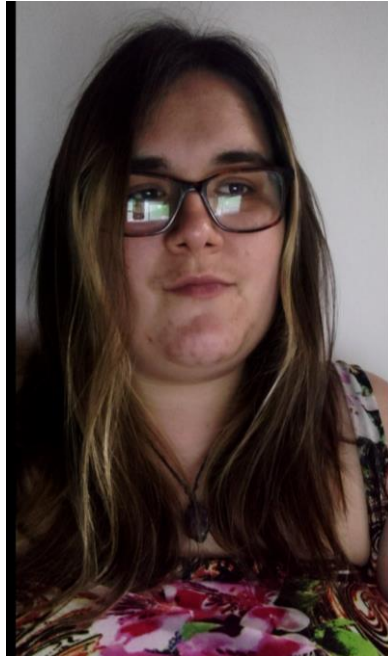


FIGURA 7 – A performer Nicoli Maziero em *Eu não quero mais falar sobre o vírus*.  
Crédito: Captura de vídeo

Já a convidada Vanessa também optou por chamar outra pessoa para a colaboração, a atriz Amanda Fischer. Vanessa relata terem utilizado o período de um dia para preparo, ensaio e gravações:

Realizamos alguns jogos voltados para a temática da cena e iniciamos os testes com *teleprompter*, posicionamos as câmeras com suporte de objetos diversos e fomos registrando *takes* até estarmos satisfeitas com alguma das passagens. A edição ocorreu em momento posterior, por um aplicativo de celular mesmo.

Em decisão conjunta elas adaptaram *Ceia de Natal*. Vanessa explica a utilização dos três enquadramentos de câmera, em ângulos diferentes, que compõem simultaneamente a tela da cena:

A proposição era que a Amanda direcionasse a ação de contar à uma pessoa específica como sendo a câmera em sua frente. As demais câmeras viriam na proposta de fragmentação da personagem e das sensações da mesma em relação às memórias e fatos que narra.



FIGURA 8 – A filha (atriz Amanda Fischer), em *Ceia de Natal*, versão de Vanessa Bressan. Crédito: Captura de vídeo

Um outro motivo levou a colaboradora Laís também a escolher *Ceia de Natal*: seu aniversário no dia 24 de dezembro. A colaboradora convidou outras duas pessoas para a produção do vídeo: Eliaquim dos Santos, responsável pela trilha sonora, e Grégori Barros, pela edição de áudio. Para a adaptação, buscou diversas referências natalinas: “Meu companheiro é rabequeiro, ele que faz as rabeças, que tocou a rabeça, que é também do boi-mamão, que é uma comemoração natalina catarinense.”

Ela também se revela autocrítica em relação a sua experimentação: “Acho que poderia ter trabalhado mais em... testado mais coisas de ação vocal, mas enfim, queria fazer o quanto antes porque estava indo viajar e não teria acesso ao microfone, à equipe, à mesa, ao equipamento todo.”

As imagens foram captadas durante uma viagem ao estado de Santa Catarina. A colaboradora também afirma ter se divertido com a proposta: “gostei do resultado, principalmente dos vídeos, gostei de ter editado os vídeos e tal, é um trampo que acho divertido de fazer.”





FIGURA 9 – Uma árvore natalina, em *Ceia de Natal*, versão de Laís Jacques Marques.  
Crédito: Captura de vídeo

Diego foi outro colaborador que escolheu *Ceia de Natal*. Ele explica que conheceu o texto durante o Núcleo de Dramaturgia, e que a temática banal foi o que lhe despertou o interesse:

É um texto muito simples, com uma linguagem muito coloquial e direta, que traz uma narrativa que nos aproxima muito quando a gente lê, porque se trata de um diálogo bastante simples, banal, sobre uma festividade de final de ano, uma festa natalina, uma festa de ano novo. Ali se dá um conflito familiar entre mãe e filha em função de um cachorro, né, e aí isso que me saltou aos olhos.

O colaborador convidou a atriz Dise Machado para a produção do experimento, que ao seu ver (e no meu também) potencializou o texto:

que é muito simples mesmo, mas ele tem uma arquitetura assim que consegue fazer com que a gente vá cada linha, a cada frase ouvida ou lida, a gente vai adentrando e pensando ‘nossa, mas isso poderia ter se dado comigo... mas isso é muito característico, as palavras, o jogo de palavra, os conflitos’. [...] Eu acho que a Dise enquanto atriz, conseguiu também trabalhar essas nuances desse texto, sabe... a partir da sua interpretação e leitura do texto, mas também a partir de todo esse aparato simples, né, de câmera, edição, que não tem muita coisa, né, então a ideia foi trabalhar uma limpeza mesmo... algo bem duro, tosco, algo muito cotidiano, sem muitos efeitos.

Diego se revela satisfeito com a proposta: “foi bastante prazeroso, desde a escolha até o processo de feitura desse vídeo. Então eu acredito que a gente consegue atingir algum resultado bem legal, principalmente pelo texto e posteriormente a interpretação da atriz.”



FIGURA 10 – A filha (atriz Dise Machado), em *Ceia de Natal*, versão de Diego Ferreira.  
Crédito: Captura de vídeo

Dani escolheu *Uma Entrevista*. Explicou que queria destacar suas mãos em primeiro plano, ao mesmo tempo em que não queria enquadrar totalmente seu rosto, de forma a conservar o anonimato da personagem.

Ela também convidou novos colaboradores Júlio Porn, que gravou a voz em off, e Guilherme Bernardi, que toca a canção "Meu amor, eu te odeio", cedida por Yanto Laitano, o compositor, a pedido da própria Dani.

A colaboradora expõe entusiasmo no seu depoimento:

Quando a Mariana me enviou a proposta e o convite, fiquei muito feliz. Estava com ânsia de atuar e sabia que os textos dela eram ótimos. Escolhi um dos meus favoritos. Selecionei alguns trechos e foi muito bom trocar ideias com a dramaturga, que me deixou bastante à vontade para tomar decisões.



FIGURA 11 – A assassina (performer Dani Armborst), em *Uma entrevista*.  
Crédito: Captura de vídeo

## 7 ÚLTIMOS MOVIMENTOS (POR ENQUANTO)

A partir da apreciação dos relatos é possível perceber de modo geral prazer seja na leitura, seja na proposta (a palavra “gostar” aparece inúmeras vezes). Há o aspecto de identificação com os temas apesar dos distintos significados atribuídos particulares. A maioria das escolhas estéticas compreendeu a autonomia dos colaboradores para desempenhar mais de uma função, além da escolhida primeiramente. O aspecto da liberdade para a criação e um olhar crítico para o próprio trabalho também podem ser identificados, bem como o caráter coletivo do processo criativo. Os vídeos trazem diferentes níveis de exploração e domínio dos elementos cênicos. Apesar das diferentes abordagens, revela-se o cuidado nas escolhas estéticas, além de contribuições artísticas muito específicas (e ricas) de cada sujeito, agora também coautores da dramaturgia que foi transformada.

Não foi possível realizar um dossiê analítico do impacto do público que acompanhou esses procedimentos. Tampouco houve o compartilhamento em evento virtual previsto para as dramaturgias adaptadas por colaboradores, porém nada exclui a possibilidade futura de realização dessa atividade. Além disso, ficou de lado a questão da contribuição para a formação de outros artistas, pois eu mesma me encontrei com certa defasagem na compreensão dos processos que envolve.

Por outro lado, perceber meu próprio lugar de fala tem se mostrado bastante positivo, visto que a recepção desses trabalhos por amigos e colaboradores foi, em sua maioria, de identificação. Também houve aqueles que levantaram comentários, críticas e dúvidas, o que também é sempre muito produtivo e bem-vindo. Além disso, também pude perceber, que alguns se divertiram, ao me contarem histórias em que viveram algo parecido, desse modo, me provocando a continuar com meus processos de criação. Ou seja, meus temas e formas aparentemente parecem não interessar apenas a mim mesma, mas também a outras pessoas.

Ao ser questionada sobre como faria para colocar minha dramaturgia no palco, eu respondo que ainda não faço a menor ideia de como será, uma vez que todas as experiências que tive desde que comecei a escrevê-las foram audiovisuais ou em ambiente virtual. E não adianta forçar, dar tempo ao tempo é imprescindível em determinados processos, assim como abraçar o descontrole (o inexplicável).

No sentido de memorizar o texto e criar partituras, a minha perspectiva é a de que ao encenar uma dramaturgia própria, terei o mesmo trabalho que teria caso estivesse encenando o texto de outra pessoa. Apenas o subtexto já é dado, quer dizer, a motivação de quando escrevi o texto, algumas intenções de alguns momentos consigo manter. Porém me interessa mais saber em que outros contextos um texto criado a partir de uma briga familiar, por exemplo, pode revelar.

Considero, finalmente, a partir dessas experiências, que a abordagem de dramaturgias autobiográficas apresenta significativa potencialidade para o ensino e exploração enquanto artista, e espero que este trabalho aponte contribuições para a área de pesquisa.

## REFERÊNCIAS

- AMORIM, Rodolfo. **Diários de Processos Autobiográficos: Galo Índio**. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Arte - Habilitação Teatro) - Faculdade Paulista de Artes, São Paulo, 2017.
- BELLOTTO, Lisandro Marcos Pires. **Desnudamento do Real: Procedimentos cênicos adotados nas criações de Troubleyn e Rimini Protokoll**. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2019. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/197041>. Acesso em: 5 fevereiro 2022.
- BOGART, Anne; LANDAU, Tina. **O livro dos viewpoints: um guia prático para viewpoints e composição**. Organização e tradução Sandra Meyer. -1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- BULHÕES-CARVALHO, Ana Maria; CARREIRA, André. Entre mostrar e vivenciar: cenas do teatro do real. **Revista Sala Preta**. São Paulo, v.13, n. 2, p. 33-44. 2013.
- CARREIRA, André. A Intimidade e a Busca de Encontros Reais no Teatro. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 1, p.331-345, 2011.
- CIA. HIATO. **Projeto Ficção: Ficção 2 Ficções / Cia. Hiato**. Textos de Aline Filócomo, Fernanda Stefanski, Leonardo Moreira, Luciana Paes, Maria Amélia Farah, Paula Picarelli e Thiago Amaral; apresentação de Mariana Delfini. Belo Horizonte: Javali, 2019.
- DE LA PARRA, Marco Antonio. **Cartas a um joven dramaturgo**. México: Educiones El Milagro, 2007.
- DELORY-MOMBERGER, Christine. **Biografia e educação: figuras do indivíduo-projeto**. Tradução de Maria da Conceição Passeggi, João Gomes da Silva Neto e Luis Passeggi. Natal, RN, 2014.
- FERNANDES, Sílvia. Experiências do real no teatro. **Sala Preta**, [S. l.], v. 13, n. 2, p. 3-13, 2013. DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v13i2p3-13. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/69072>. Acesso em: 7 fev. 2022.
- FERREIRA, Lígia; CARREIRA, André. **Teatro biográfico: A experiência do Biodrama na Argentina.. In: REUNIÃO CIENTÍFICA DE PESQUISA E PÓS GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, VI. Anais**, ABRACE, 2011.
- KIDERLEN, Meret. Experimentar con lo real. Entrevista a Vivi Tellas. **telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral**. n. 5, 2007.
- LEITE, Janaína. **Autoescrituras Performativas: do diário à cena**. – 1 ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

\_\_\_\_\_. **Conversas com meu pai / Stabat Mater / uma trajetória de Janaína Leite**. Belo Horizonte: Javali, 2020.

\_\_\_\_\_. Três tentativas de dizer o indizível: a experiência de criação de *Conversas com meu pai*. **Revista Sala Preta**. São Paulo, v. 14, n. 2, p.153-163. 2014.

MACEDO, Roberto Sidnei. **Pesquisar a experiência** – compreender/mediar saberes experienciais. Curitiba: CRV, 2015.

MILLET, Catherine. **A vida sexual de Catherine M.** Tradução Claudia Fares. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

MONTEIRO, Gabriela Lirio Gurgel. Autobiografia na cena contemporânea: tensionamentos entre o real e o ficcional. **Revista Pós**, Belo Horizonte, v. 6, n. 11, p. 78-91, 2016.

ZIZEK, Slavoj. **O guia pervertido da ideologia** (2012). Trecho de um vídeo (6 min). Direção de Sophie Fiennes. Reino Unido: Blinder Films, 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=poKtgGdf9PE>. Acesso em: 5 fevereiro 2022.

PAVIS, Patrice. **Dicionário da performance e do teatro contemporâneo**. Tradução de Jacó Guinsburg, Marcio Honório de Godoy e Adriano C. A. e Sousa. -1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

\_\_\_\_\_. **Dicionário de Teatro**. Tradução de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. – 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

RÉGIS, Ana. **Peixes**. Belo Horizonte: Javali, 2020.

SÁNCHEZ, José A. **Prácticas de lo real en la escena contemporánea**. Madrid: Visor Libros, 2007.

SARRAZAC, Jean Pierre. A oficina de escrita dramática. **Revista Educação & Realidade**. Porto Alegre, v. 30, n. 2, p. 203 - 215, 2005.

TELLAS, Vivi. Vidas prestadas. **Página 12**, Radar, Argentina, 24 ago 2008. Disponível em: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-4788-2008-08-24.html>. Acesso em: 18 fevereiro 2022.